

YANNICK RUMPALA

Hors des décombres du monde

Écologie, science-fiction et éthique
du futur

Champ Vallon

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

HORS DES DÉCOMBRES DU MONDE

L'humanité doit-elle se préparer à vivre sur une planète de moins en moins habitable ? Comment adapter l'équipement intellectuel collectif pour éviter cette situation ? Et pourquoi pas en recourant à la science-fiction et à son potentiel imaginaire ?

En considérant les profondes transformations du monde avec le regard évolutif de la science-fiction, ce livre ne se contente pas de montrer que ses déplacements dans le temps et dans l'espace sont riches de toute une imagination écologique, en littérature comme au cinéma. De cette masse de récits et de représentations peuvent en effet être aussi dégagées des expériences et des ouvertures inspirantes, aidant à réfléchir, éthiquement et politiquement, sur les manières pour une collectivité de prendre en charge les défis environnementaux.

La science-fiction, au-delà des espérances les plus démesurées ou des inquiétudes les plus pessimistes, des découragements devant les menaces annoncées ou des sursauts de conscience, offre à la réflexion, en plus d'un réservoir imaginaire, un support de connaissance susceptible de nous aider à habiter les mondes en préparation. Et, peut-être, à avancer vers de nouveaux possibles et une autre éthique du futur...

Yannick Rumpala est maître de conférences en science politique à l'Université de Nice (Équipe de recherche sur les mutations de l'Europe et de ses sociétés / ERMES). Ses recherches portent sur les enjeux et les initiatives de transition écologique.

YANNICK RUMPALA

HORS DES DÉCOMBRES DU MONDE

Écologie, science-fiction
et éthique du futur

CHAMP VALLON

2018, CHAMP VALLON, 01350 CEYZÉRIEU
[www. champ-vallon. com](http://www.champ-vallon.com)
ISBN 979-10-267- 0724-0

À LN Ripley, ma chasseuse d'aliens préférée.

INTRODUCTION

L'humanité doit-elle se préparer à vivre sur une planète de moins en moins habitable ? À regarder les visions diffuses de la science-fiction, c'est effectivement le futur qui lui semble le plus souvent promis. Comme si ce genre narratif extrapolait les tendances inquiétantes qui semblent en cours... De fait, en quelques millénaires, les capacités de l'espèce humaine ont considérablement augmenté, au point qu'elles paraissent désormais saturer et menacer les fonctionnements écologiques de la planète. La récente notion d'« anthropocène » a même été proposée pour donner un nom à la possibilité d'une nouvelle ère géologique : une ère résultant cette fois des effets cumulatifs des multiples activités et interventions humaines. Comme le suggère la perspective de cette notion^{1.}, les traces visibles ne sont plus de simples égratignures sur la surface planétaire. Les données, connaissances, rapports qui s'accumulent alimentent les inquiétudes. L'unité de compte est devenue le nombre de planètes Terre qui seraient nécessaires à une humanité qui poursuivrait son développement en restant accrochée aux logiques actuellement dominantes. La modernité industrielle s'est installée comme si elle n'avait pas besoin de tenir compte des milieux dans lesquels elle puisait, de l'environnement sur lequel elle s'appuyait. Ce temps semble révolu.

Les implications sont importantes pour l'ensemble des activités humaines. Si, compte tenu de leur ampleur, l'enjeu est de plus en plus de penser les conséquences de ces activités^{2.}, il faut aussi des supports pour pouvoir le faire. De ce point de vue, la science-fiction a peut-être l'avantage d'avoir anticipé le mouvement. Ces enjeux écologiques, elle a déjà contribué à les mettre en scène dans des anticipations fictives et, très probablement, ils y seront plus souvent présents comme des rappels récurrents des situations dégradées qui sont en train d'être produites. Un bref regard laisserait même l'impression que les descriptions proposées sont devenues plus souvent pessimistes, voire apocalyptiques, mais ce livre vise aussi à examiner dans quelle mesure il est possible de mobiliser cet

imaginaire protéiforme pour profiter d'ouvertures plus inspirantes. Ou, pour être plus précis, le mobiliser pour aider notamment à réfléchir sur les façons pour une collectivité de prendre en charge les défis écologiques, voire de penser les voies d'adaptation à des changements globaux ou des perturbations environnementales accumulées.

Pourquoi s'appuyer sur le travail imaginaire ? Parce qu'il a des dimensions multiples. La science-fiction propose certes des récits, mais peut aussi être envisagée comme un espace de production de représentations et d'idées, et spécialement d'idées nouvelles ou originales. En installant et en accumulant des expériences de pensée, elle offre un réservoir cognitif et un support réflexif³ : autrement dit, un type de connaissance utilisable pour devenir matière à réflexion. Par l'accès à une autre forme d'expérience individuelle ou collective, c'est un vecteur d'interprétation du monde qui devient disponible grâce à ce stock cumulatif de représentations. Et si l'on ose profiter de ses cadres narratifs, cette voie fictionnelle peut alors devenir à la fois un procédé et une ressource pour réinterpréter des problèmes et des situations, pour avancer des formes d'interrogations et explorer des propositions par un déplacement dans un monde différent, reconfiguré.

Comment traiter d'enjeux qui s'esquissent et qui paraissent aussi lourds de conséquences potentielles que d'indéterminations ? Comment (re)trouver des prises sur ce qui est en devenir et qui pourrait composer le futur ? Par son ancrage assumé dans l'imaginaire, la science-fiction ne vient pas forcément parmi les appuis les plus évidents. Et pourtant, elle peut constituer un matériau ayant aussi une pertinence. Les productions du genre, par leur capacité à soulever des questions, à les mettre en scène, peuvent également donner matière à penser. Si l'on souhaite alors pousser l'analyse, il est possible d'en faire autre chose que des exercices de commentaire littéraire ou d'analyse filmique. Précisément, nous ferons l'hypothèse que ce matériau, reconsidéré pour d'autres formes d'exploration, peut aussi être incorporé dans un processus de production de connaissance. Et le besoin en la matière est à la mesure des transformations massives, profondes, qui

semblent en cours, tant pour les populations humaines que pour la planète.

Sur l'intérêt des humanités et des sciences sociales à fréquenter la science-fiction

Quel intérêt les humanités et les sciences sociales pourraient-elles trouver dans des imaginaires qui préfèrent explorer les temps futurs ? Alors que les exigences du moment devraient amener à traiter « l'urgence écologique », pourquoi accorder une attention et consacrer du temps à ce qui pourrait passer pour un détour plutôt lointain ?

Un argument fort, peut-on commencer à répondre, est que la science-fiction est une autre manière de parler des enjeux du présent, de les remettre en perspective, voire carrément de changer de perspective. Face à un enfermement rhétorique du réel dans une absence d'alternative au système devenu dominant, la science-fiction est une manière de rappeler qu'il y a une pluralité de futurs envisageables et de donner des ressources supplémentaires à la réflexion. Si un enjeu fort pour notre époque est de saisir le monde qui est produit et dans quoi se trouve alors prise la condition humaine, les explorations du genre offrent tout un stock utile pour engager cette tâche. Elles permettent en effet de réaliser un postulat posé par le philosophe Günther Anders, mais étendu à un *nous* et pouvant ainsi prendre également une valeur collective : « [...] élargis les limites de ton imagination, pour savoir ce que tu fais »⁴. Sa justification était ainsi précisée : « Même si l'imagination seule reste insuffisante, entraînée de façon consciente elle saisit infiniment plus de "vérité" que la perception. Pour être à la hauteur de l'empirique, justement, et aussi paradoxal que cela puisse paraître, il nous faut mobiliser notre imagination. C'est elle la "perception" d'aujourd'hui »⁵.

Et pour demain, pourrait-on ajouter, car la science-fiction procure aussi un espace d'imagination susceptible d'apporter une gamme particulière de prises sur le futur. Comment parler des situations écologiques qui s'étaleront dans des temporalités à venir ?

Comment travailler des enjeux émergents dont les implications complètes paraissent difficiles à discerner ? Ce livre propose de montrer que, pour cela, des formes de réflexion et de connaissance peuvent être activées grâce à la science-fiction ou à partir de l'imaginaire contenu dans ses productions⁶. Le registre catastrophiste et apocalyptique, dont un intérêt est aussi son potentiel critique, a déjà commencé à être traité de ce point de vue⁷. Comme il est devenu abondamment présent, il a toutefois eu tendance à écraser d'autres registres possibles, qui méritent pourtant de se voir consacrer au moins autant d'attention. Notamment s'il s'agit de reconstruire quelques espérances et possibilités de changement de trajectoire...

Dans leur livre *L'Événement anthropocène*⁸, Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Frescozz rappellent que le travail de l'historien permet de faire réapparaître des « potentialités non advenues ». Si l'on inverse le déplacement temporel, les récits de science-fiction peuvent en proposer ou en faire apparaître d'autres, mais dans le futur⁹, sur le mode de l'expérience de pensée. Ces potentialités sont évidemment hypothétiques, mais, à l'instar de Fredric Jameson, prenant au sérieux la force culturelle de la science-fiction, on peut considérer que c'est ce futur (imaginé) et ces autres potentialités qu'il faudrait ne pas perdre non plus. L'idée de Fredric Jameson peut gagner à être développée car, dans sa formulation, elle relevait surtout de l'esquisse : « Peut-être devrions-nous développer une angoisse de la perte du futur, analogue à l'angoisse orwellienne de la perte du passé, de la mémoire et de l'enfance. Celle-ci aurait bien plus d'intensité que la rhétorique habituelle au sujet de "nos enfants" (préserver l'environnement pour les générations futures, ne pas leur léguer des dettes accablantes, etc.) ; cette peur ancrerait la perte du futur et de la futurité, la perte de l'historicité elle-même, dans la dimension existentielle du temps, et, bien sûr, en nous-mêmes »¹⁰.

De fait, la science-fiction, sous ses apparences spéculatives, et même grâce à elles, a aussi une pertinence en matière écologique. Elle figure désormais en bonne place parmi les multiples espaces participant à la construction d'un imaginaire collectif autour de ces enjeux. Dans ce domaine aussi, les œuvres du genre agencent des

descriptions, mais surtout, grâce au registre du « Et si... », elles peuvent constituer des formes d'interrogation sur les évolutions ou les transformations d'écosystèmes (terrestres ou non) plus ou moins étendus. Plus précisément, la science-fiction, lorsqu'elle touche des enjeux écologiques, offre une manière particulière, anticipatrice, exploratoire, de mettre en scène les processus par lesquels des collectifs humains, ou plus larges, font face à des problèmes environnementaux. Solange Chavel, à propos du travail de Martha Nussbaum sur l'utilité philosophique de l'imagination littéraire, avait une remarque qui mériterait ainsi d'être déplacée et étendue au-delà des implications et apports pour la seule philosophie morale : « La connaissance acquise est moins une connaissance objective alors qu'une connaissance de "l'effet que cela fait" que d'être dans telle ou telle situation »¹¹.

L'un des rares endroits où l'on peut voir vivre, agir, s'organiser les « générations futures » (et pour cause) est la science-fiction et ses constructions imaginaires. Elle est une manière d'essayer de décrire comment il serait possible d'habiter les mondes en préparation. Et même, pour certains récits, avec une forte puissance d'évocation. On peut aller plus loin en considérant que cette manière d'expérimenter par l'intermédiaire de descriptions fictives contient aussi de quoi aider à produire une forme de connaissance. Par une prise de recul, il devient alors envisageable de trouver inspiration et matière à réflexion dans des situations imaginaires, voire de rendre disponibles des alternatives (dans un sens plutôt anglophone du terme). Il n'est bien entendu pas question de prétendre trouver dans la science-fiction des systèmes de pensée, programmes ou projets tout équipés. Ce qu'elle permet et qui est un de ses intérêts (voire son avantage, quasiment comme posture épistémique), c'est surtout de fabriquer et de simuler des mondes, c'est-à-dire d'imaginer des systèmes physiques et sociaux en les projetant à partir de coordonnées (spatio-)temporelles décalées et en représentant fictivement leurs conditions de fonctionnement. Le travail réalisé relève de la « conjecture romanesque rationnelle », pour reprendre l'expression de l'écrivain Pierre Versins¹². De ce point de vue, la science-fiction mérite alors une place parmi les multiples moyens de

penser des « mondes possibles », comme peut d'ailleurs y participer la littérature en général¹³. À cette différence près que, par rapport à des expressions littéraires plus « conventionnelles » ou plus « réalistes », les œuvres de science-fiction semblent davantage s'intéresser aux enjeux technologiques (ou technoscientifiques) émergents et futurs...

Günther Anders, inquiet de certaines avancées techniques, avait déjà souligné l'enjeu qu'il y a à pouvoir représenter les conséquences des inventions humaines. C'est justement ce que permettent de faire les récits de science-fiction : tester des hypothèses et les pousser à leurs limites. Et regarder alors ce qui se transforme, ce qui se désagrège, ce qui disparaît, ce qui tient, ce qui émerge, etc. Bref, tout un matériau fait d'expositions, de descriptions, de figurations, et susceptible de prendre une véritable valeur informative une fois rassemblé.

Puissance et potentialités d'une esthétique

Au plan individuel comme au plan collectif, le rapport au monde est aussi fait de médiations symboliques et de représentations. La science-fiction peut imprégner les esprits par ce qu'elle rend visible ou imaginable¹⁴. Non pas parce que des situations n'étaient pas accessibles à la perception, mais parce que la forme fictionnelle peut leur donner une autre saillance. Pour la partie terrestre de l'univers, sont fournies fictivement, aménagées et peuplées, des images de ce que pourrait être le monde. Si ce travail d'imagination anticipatrice n'est pas le plus facile, il n'est pas pris comme un obstacle impossible à lever. On peut même dire que les productions de science-fiction, en composant symboliquement des mondes hypothétiques et supposés à venir, participent à l'esthétisation du futur. À ce dernier, elles donnent un décor, mais pas de façon passive, car ce décor, même si son rôle est variable, va conditionner le déroulé des récits et l'action des personnages.

Selon les représentations agencées, les productions de science-fiction peuvent induire des façons d'aborder le futur avec des

inclinations optimistes ou pessimistes, des attitudes inspirées ou effrayées, des réactions confiantes ou anxieuses. Si le désastre apparaît à un horizon trop éloigné, un passage par la science-fiction peut se charger de le rapprocher. Le franchissement d'un seuil paraissait-il difficile à concevoir ? L'extrapolation fictionnelle peut apporter de quoi donner cette visibilité qui manquait, ou au moins montrer de possibles manifestations d'évolutions cumulées. Bref, la forme donnée aux produits de l'imagination, plus qu'un simple emballage, est importante, à la fois pour leurs réceptions et leurs circulations (ce qui oblige à ne pas oublier également que la science-fiction est aussi devenue un produit de consommation de masse et que sa forme n'est pas étrangère à certains souhaits d'en maximiser les rétributions économiques).

On sait, plus largement, que dans le rapport collectif aux transformations environnementales, l'esthétique n'est pas non plus une dimension annexe. Loin de là... La géographe Kathryn Yussof en signale l'importance dans les pratiques qui émergent des souhaits de pouvoir suivre les changements climatiques, avec, comme pour les images d'ours blancs, toute une circulation de symboles plus ou moins directement associés¹⁵. (on pourrait élargir à d'autres changements environnementaux). Dans le prolongement du philosophe Jacques Rancière, elle rappelle ainsi que l'esthétique a rapport avec la (pratique de la) politique, qu'elle en fait partie et qu'elle contribue aussi à baliser le domaine du possible.

S'agissant des menaces environnementales, les productions de science-fiction ont été évidemment soupçonnées d'en donner des représentations catastrophistes. Elles mettent en scène certains risques. Elles donnent à voir le sort que subiraient des sociétés en situation de pénurie (d'énergie, de ressources alimentaires, etc.). Au cinéma, la série des *Mad Max*¹⁶ a joué sur l'esthétique de la décomposition des éléments de civilisation, et, comme une espèce de conséquence implicite, du retour à la violence et à la barbarie. Du point de vue de sa représentation, le désastre a en général l'avantage d'être spectaculaire (sans que le traitement soit forcément inspiré ou scientifiquement réaliste, comme lorsque le film *Le Jour d'après* [2004] met en scène des dérèglements climatiques

brutaux^{17.}). Il suffit également de prendre la menace atomique pour constater l'abondance des réalisations fictives que ce type de crainte a pu susciter. Il ne faudrait pas cependant écarter trop rapidement ces représentations sous prétexte d'exagération. Comme le rappellent Kathryn Yusoff et Jennifer Gabrys : « À son meilleur, une histoire nous demande d'imaginer, aux côtés du protagoniste, la gamme complète des défis émotionnels et des choix difficiles qui doivent être faits une fois que tous les marqueurs paysagers habituels et les points de référence ont changé ou disparu »^{18.}

Les images, dans leurs multiples destins, sont d'ailleurs susceptibles de réappropriations, notamment lorsqu'elles paraissent soutenir plus solidement un message ou une cause. Ce fut le cas, par exemple, pour le film *Avatar* (2009) : la résistance qu'il met en scène contre une tentative brutale de colonisation minière, symboliquement par les humains d'un corps expéditionnaire sur une autre planète, a servi des inspirations politiques et des mobilisations. Pour porter leurs revendications, on a vu des militants reproduisant l'apparence des Na'vis, le peuple de Pandora, lune où se déroule le récit^{19.}

Les formes esthétiques de la science-fiction connaissent bien entendu des variations dans le temps, en lien avec les imaginaires de chaque époque et, par exemple, les représentations des possibles évolutions technologiques. L'esthétique est plus directement perceptible au cinéma (avec des variations intéressantes pour les adaptations d'un même auteur, comme dans le cas de Philip K. Dick^{20.}) ou dans les productions visuelles (celles des jeux vidéo fonctionnant potentiellement de manière encore plus immersive). Mais elle est évidemment aussi présente en littérature (pas seulement par les illustrations des couvertures de livres), et l'écriture de certains auteurs a pu faire beaucoup pour la réputation de certains sous-genres. Rappelons-nous par exemple la première phrase de *Neuromancien* de William Gibson^{21.}, qui donne presque à elle seule l'atmosphère typique du courant cyberpunk, mêlant foisonnement technologique et décrépitude sociale : « Le ciel au-dessus du port était couleur télé calée sur un émetteur hors service

»²². Au-delà de la littérature, l'esthétique cyberpunk a engendré toute une culture visuelle, influente par sa diffusion, (re)donnant à voir les hybridations machiniques, les circulations de flux de données, les transformations virtualisantes des environnements, etc.²³.

L'esthétique est en tout cas comme une porte d'entrée. Par le jeu des descriptions et des figurations, c'est elle qui va permettre de se projeter plus ou moins facilement dans un récit. Pour partie, elle est évidemment une question de moyens au cinéma (compte tenu du coût des effets spéciaux), la littérature laissant une place plus importante au travail mental du lecteur. L'esthétique est aussi un facteur à partir duquel un plus ou moins grand crédit sera accordé à des mondes possibles. C'est elle qui fera percevoir la possibilité de nouveaux paysages, d'environnements modifiés²⁴. Construire des mondes par la fiction est par conséquent une activité fondamentalement esthétique. Et le propre de la science-fiction est justement d'amener là où les choses peuvent se présenter (devant les yeux ou mentalement) autrement que dans la réalité habituelle.

De l'art d'aborder des enjeux éthiques sans en avoir l'air

La capacité de prendre en charge collectivement le devenir écologique de la planète amène une exigence : trouver des prises dans l'univers des conséquences imputables aux actions humaines. Donc donner à voir ce que peuvent être ces conséquences, d'autant qu'elles peuvent s'avérer lourdes, cumulatives et plus ou moins décalées dans le temps.

Avec ses récits qui sont autant d'expériences de pensée ajustables sur différentes temporalités, la science-fiction peut effectivement fournir un support utile pour élargir ou compléter des réflexions déjà plus ou moins engagées, voire pour en amorcer de nouvelles. Quels gains ce genre pourrait-il apporter à ce que Hans Jonas avait appelé une « éthique du futur » ? Autrement dit, comme l'a ajouté Jean-Pierre Dupuy : « non pas l'éthique qui prévaudra dans un avenir

indéterminé, mais bien toute éthique qui érige en impératif absolu la préservation d'un futur habitable par l'humanité »²⁵. Ou, comme le précise Hans Jonas lui-même : « une éthique d'aujourd'hui qui se soucie de l'avenir et entend le protéger pour nos descendants des conséquences de notre action présente »²⁶.

Les réflexions développées dans ce livre partent du postulat qu'une éthique de l'environnement ne peut être conçue indépendamment d'une éthique du futur, l'une entraînant l'autre et réciproquement. Une question importante est en effet de savoir comment garantir une concordance des temporalités entre évolutions techniques et réflexions éthiques : dans quelle mesure ces dernières peuvent-elles espérer aller au même rythme que les premières, ou au moins ne pas trop se faire distancer ? Des développements techniques peuvent en effet avoir des conséquences que leurs concepteurs et promoteurs n'envisagent même pas, soit parce qu'ils ne s'y intéressent pas, soit parce qu'ils ne sont guère en mesure de le faire.

C'est notamment pour ce genre de raisons qu'il est intéressant de repérer les ressources et appuis offerts par la science-fiction pour enclencher des formes de réflexivité et d'apprentissage. Dans cette perspective, cet imaginaire peut être envisagé comme un dispositif aidant à dérouler et tester fictivement des « choix de société ». Voire même alors comme un « compas de navigation », pour reprendre la proposition de Marius de Geus sur l'utilisation possible des utopies écologiques²⁷, autrement dit comme un dispositif d'orientation (ou d'appui décisionnel, si l'ambition est encore plus forte) à partir de points de référence hypothétiquement et temporellement distants. Si l'espèce humaine paraît s'approcher des limites de la planète, la science-fiction permet de pousser l'expérimentation encore plus loin, jusqu'aux bords de l'effondrement, et même au-delà si les fresques apocalyptiques sont prises autrement que par leur contenu spectaculaire. Ou alors, dans un registre moins pessimiste, de restaurer des formes d'espérances écologiques. C'est une exploration qui non seulement élargit les temporalités, mais peut aussi aider à réinterpréter le présent, si l'on considère le genre à la façon de Fredric Jameson : « En vérité, ses multiples futurs

d'invention possèdent une fonction différente, celle de transformer notre présent en passé déterminé d'une chose encore à venir. C'est le moment présent [...] qui, lorsque nous revenons des construits imaginaires de la SF, s'offre à nous sous la forme du lointain passé d'un monde futur, comme s'il s'agissait d'un objet posthume inscrit dans la mémoire collective »[28.](#)

Nous ajouterons une hypothèse supplémentaire : celle selon laquelle la science-fiction montre également que le futur, notamment dans sa dimension écologique, est forcément un futur commun, précisément un futur dans lequel l'habitabilité de la planète relève d'une responsabilité collective transgénérationnelle. D'où l'utilité de reprendre les œuvres pour distinguer par exemple si des obligations supplémentaires sont envisagées pour les groupes humains. Comment (voire par quelles médiations) perçoivent-ils des conditions communes ? Les voit-on se donner des (nouvelles) règles de conduite ? À quoi accordent-ils une valeur et de quel type ? Comment les comportements sont-ils réajustés ? Et si ce n'est pas le cas, pour quelles raisons ?

La science-fiction a l'avantage d'avoir des représentations très plastiques du vivant ou des écosystèmes, ne se limitant pas à ce qui est connu ou connaissable (ce qui, typiquement, est très utile pour un décentrement par rapport à des points de vue « humains »[29.](#)). Là aussi, autant en profiter pour travailler avec les enjeux éthiques qui seraient mis en scène.

Sous-textes politiques sur l'organisation des affaires collectives

Les visions du monde ont une dimension politique et la capacité à en développer de nouvelles, à les faire circuler, comporte également une dimension politique. Le futur est aussi un front culturel et l'imagination un espace potentiellement conflictuel pour sa construction. Ce qui sera le présent aura été conditionné et orienté par les représentations qui étaient dominantes auparavant. La réflexion de Daniel Innerarity avait commencé à repérer l'enjeu : «

Les transformations dont les sociétés démocratiques ont besoin n'auront lieu que si s'ouvre à nous la possibilité de considérer le futur comme notre espace d'action privilégié, que si nous parvenons à mettre au point des procédés nous permettant de nous libérer de la tyrannie du court terme et de nous tourner vers l'horizon plus ambitieux de la *longue durée* »³⁰. Et on peut considérer que la science-fiction correspond bien à la tâche qu'il signale pour une « politique du futur » : « La tâche qui s'impose à nous, c'est de faire du futur une catégorie réflexive, de l'inclure, avec tout son poids d'incertitude et de contingence, dans nos horizons de pensée et d'action »³¹.

Ce sera une autre position forte défendue à travers ce livre : de la science-fiction peuvent être aussi dégagés des apports pour la pensée politique. Il serait facile d'écarter une telle proposition d'un geste condescendant. Il suffirait de ramener les œuvres et productions de ce domaine à un simple exercice d'imagination débridée. Mais ce serait ignorer ce que des œuvres puissantes ont pu apporter aux débats et aux réflexions sur l'évolution du monde (1984 de George Orwell³² et *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley³³ pouvant servir de références classiques). Ce serait aussi croire que ces écrits n'ont d'autre ambition que celle de l'imaginaire.

Politique ne qualifie pas ici la défense de positions assignables à des cadres idéologiquement marqués. Pas uniquement en tout cas. Produire des représentations sur de possibles mondes futurs devient politique si l'on considère qu'il peut s'agir aussi par là de questionner des évidences et de saisir des orientations ou des tendances en cours, autrement dit de parvenir à gagner des prises sur ces orientations ou tendances. Les productions de science-fiction évaluent à leur façon des risques et des progrès, et les convertissent en éléments de récits. C'est aussi une manière d'aider certains enjeux à devenir une affaire collective, justiciable de discussions elles-mêmes collectives, spécialement sur ce que sera le monde commun.

En investiguant ces œuvres de science-fiction, il ne s'agit pas d'y découvrir des schémas idéaux ou des recettes presque prêtes à l'emploi, mais de repérer les formes de propositions que

l'intermédiaire fictionnel aide à mettre en scène. Sur quelles bases ces fictions construisent-elles la possibilité de parvenir à une situation « soutenable » et de garder une planète habitable ? Dans quel type de vision du futur les enjeux énergétiques ou de gestion des ressources sont-ils par exemple intégrés ? Quels modes de régulation du collectif sont esquissés ? Quelle place tient la technologie ? Bref, est-il encore possible de trouver des fictions de l'avenir planétaire qui ne dissolvent pas l'espérance ? Et, de manière peut-être plus ambitieuse, la science-fiction peut-elle aider à introduire du neuf dans la théorie politique qui s'occupe d'écologie (la « *green political theory* » des anglophones) ?

Oui, comme nous le défendrons, si l'on considère qu'une problématique comme celle de l'« anthropocène », rendant essentiel de pouvoir suivre les effets croissants de l'intervention humaine sur le monde, oblige également à rechercher des ressources intellectuelles afin de commencer à baliser les chemins futurs envisageables. Autrement dit, à trouver de quoi ne pas s'y engager sans repères ou comme si des choix engageant la collectivité pouvaient être faits sans se préoccuper de leurs implications.

Le sociologue John Urry avait rappelé à quel point était loin d'être anodine la question de savoir qui sont ceux, organisations ou institutions, ayant intérêt à ce que le futur leur appartienne³⁴. Il soulignait les enjeux présents derrière les activités visant à penser le futur, voire à essayer de l'orienter par ce biais en prétendant évaluer les trajectoires plus ou moins désirables. De même, c'est avec suspicion qu'on peut regarder les prétentions à borner l'horizon des réflexions par rapport à une supposée « fin de l'histoire » (*a fortiori* dans la version relancée par le livre de Francis Fukuyama³⁵). Dès que les collectifs humains s'élargissent notablement, leur temporalité ne peut s'écouler autrement qu'en étant prise dans des processus politiques³⁶. Pour analyser les changements sociaux, le sociologue Alain Touraine avait pertinemment souligné l'importance de l'historicité (c'est-à-dire « la capacité d'une société à produire ses modèles de fonctionnement ») et de son contrôle (elle est un objet de luttes entre acteurs sociaux)³⁷. Dans cette historicité, des productions culturelles comme celles de la science-fiction,

particulièrement lorsqu'elles ont le futur pour horizon, interviennent par leurs circulations et leurs réceptions (et d'autant plus si la « société » évolue de telle façon que les biens culturels y prennent une place centrale). C'est de fait la notion de « progrès » et ses orientations possibles que la science-fiction contribue un peu plus à questionner. Certes, ses « petits » récits ne remplacent pas le grand récit attaché à la notion de « progrès »³⁸. (certains développements de la science-fiction le renforcent même), mais les productions du genre pluralisent les voies possibles de ce « progrès », dans son sillage ou à l'écart. D'autres cadres sociopolitiques sont esquissés et la transformation des écosystèmes planétaires, sous des formes plus ou moins imaginées et avec des conséquences plus ou moins fortes, y a logiquement trouvé une place.

Corpus, matériaux et orientations méthodologiques

Du genre que constitue la science-fiction, on laissera à d'autres la délimitation et la définition, tant cette tâche peut être compliquée et interminable³⁹. Si l'on n'est pas trop restrictif, on peut en revanche constater qu'elle s'exprime désormais dans une large variété de médias et supports (littérature, cinéma, séries télévisées, bandes dessinées, jeux vidéo, etc.), ce qui en a étendu d'autant la circulation et la réception, et donc les aires d'influence. Elle joue de fait un rôle de plus en plus diffus comme matrice culturelle. Le matériau semble donc pouvoir être pris dans un réservoir large (même si subsiste la barrière de la langue et avec des productions qui sont d'une qualité évidemment variable). Les réflexions et analyses proposées s'appuieront surtout sur un matériau littéraire et, dans une moindre mesure, cinématographique. Même restreint de cette manière, le matériau disponible est toutefois vaste, expansif, et quelques guides sont utiles. À côté de leur mission de promotion de la science-fiction, des sites comme <http://noosphere.org> et <http://www.quarante-deux.org> en France, ou la Science Fiction and Fantasy Research Collection de la Texas A&M University dans le monde anglophone, offrent aussi des bases de données, qui ont été utilisées comme

voies de délimitation d'un corpus (de même au cinéma, mais sur une base de départ plus large, avec l'Internet Movie Database – imdb). Ces bases de données permettent d'accéder aux recensions d'une large variété d'œuvres, à la fois sur le plan temporel et thématique⁴⁰. L'inconvénient est évidemment de devoir se limiter aux textes en langue française ou anglaise, mais certains analystes du genre vont jusqu'à considérer que, dans ce domaine, ce qui n'est pas écrit ou traduit en anglais n'a qu'une influence limitée⁴¹. (malheureusement, devrait-on ajouter, compte tenu des apports particuliers que contiennent les productions africaines⁴², asiatiques⁴³...). Dans ce corpus d'œuvres et de textes francophones et anglophones seront au total privilégiés ceux orientés vers un futur plus ou moins proche (en laissant donc de côté les sous-genres qui retravaillent et font dévier le passé, comme l'uchronie et le steampunk) et rattachables à des courants généralement considérés comme porteurs de positions engagées (fiction spéculative, anticipation sociale, cyberpunk et postcyberpunk, biopunk, etc.). Parce que les enjeux écologiques vont progressivement y gagner en saillance, la période qui s'ouvre avec la deuxième partie du xx^e siècle sera également privilégiée pour la sélection des œuvres. De ce point de vue, les anthologies touchant à l'écologie peuvent être prises comme un indicateur complémentaire des évolutions thématiques⁴⁴.

La méthode proposée en prolongement, avec le souhait conjoint de pouvoir saisir intellectuellement des défis potentiellement à venir, est de considérer les œuvres fictionnelles axées sur l'avenir comme des supports heuristiques⁴⁵, dans le sens où elles permettent d'enclencher des expériences de pensée et de favoriser des opérations intellectuelles (d'exploration, de questionnement, de cadrage, etc.). Ces œuvres n'ont pas forcément été conçues comme des expériences de pensée, mais la plus large part d'entre elles peut être réutilisée sur ce modèle, notamment en offrant des hypothèses à travailler (Et si... ?). Sous cet angle, la science-fiction peut conjointement être prise comme un « mode de problématisation », au sens de Michel Foucault lorsqu'il vise « la manière dont les

choses font problème »⁴⁶. Elle peut être considérée comme une manière de problématiser non seulement des évolutions dans le domaine de la science (si l'on reste attaché à la dénomination du genre), mais aussi, et peut-être surtout, leurs conséquences plus ou moins directes sur les systèmes sociaux et politiques. À la manière de Michel Foucault⁴⁷, ces problématisations peuvent être conçues comme des façons pour la pensée de s'emparer d'objets d'apparence relativement nouvelle. Plus précisément, elles peuvent être des manières d'interroger des conditions de possibilité, et fonctionner de telle sorte qu'entre l'entrée et la sortie de l'œuvre, la représentation d'une question se trouve modifiée. Dans le cas d'une œuvre littéraire ou cinématographique, ces problématisations peuvent d'ailleurs n'être que le réarrangement de représentations diffuses reprises plus ou moins consciemment par l'auteur ou les contributeurs.

Reconsidéré de cette manière, le matériau fictionnel peut alors trouver des appuis méthodologiques pour devenir lui aussi un support de connaissance, même si sa relation à la réalité peut paraître très détachée. Sur le sujet qui nous occupe, il est notamment intéressant de repérer les mises en scène où le lecteur peut voir opérer des altérations ou des règles de préservation des conditions d'habitabilité. Ces mises en scène sont éparpillées, mais leur rapprochement devrait pouvoir dessiner une configuration relativement cohérente⁴⁸. Traitée comme une forme de problématisation (avec d'ailleurs sa part de réactivation de mythes plus ou moins anciens), la science-fiction peut alors être mise plus facilement en relation avec d'autres formes de problématisation, comme celles qui existent dans la réflexion philosophique, éthique ou politique.

Organisation de l'ouvrage

La période récente, dans une forme de besoin de capitaliser et d'approfondir les réflexions des sciences humaines et sociales sur les enjeux écologiques et leur traitement, a vu se développer des «

humanités environnementales »⁴⁹. Ce livre, d'une certaine manière, ne serait-ce que par les mêmes aspirations transdisciplinaires, y ajoute une contribution, mais il a aussi d'autres ambitions. En ouvrant vers le futur, il vise à donner une profondeur temporelle à des réflexions qui paraissent parfois en manquer. Les enjeux écologiques sont des enjeux évolutifs et ne peuvent être simplement pensés sur le court terme. La science-fiction les rend moins abstraits, notamment quant à leurs possibles devenir. Si la situation présente produit des responsabilités, il ne s'agit pas de les subir et c'est en conservant une capacité à générer des hypothèses, à en élargir l'éventail, que redonner du sens à des responsabilités communes devient plus facilement possible.

Des directions, nous en croiserons beaucoup dans les œuvres qui seront par la suite mentionnées et examinées. Si ces dernières servent d'appuis, précisons à nouveau que ce ne sera pas pour un travail de critique culturelle⁵⁰ : il ne s'agira pas de commenter des œuvres, mais de les ouvrir pour une forme de questionnement interprétatif et de réflexivité collective. La science-fiction pourra pour cela être prise comme un véhicule, qui semble amener plus loin que d'autres.

À partir de ces différents appuis, le livre suivra trois grandes étapes.

La *première* montrera dans quelle mesure la science-fiction, lorsqu'elle touche des dimensions écologiques, réactive l'enjeu de l'habitabilité planétaire et contribue à problématiser un éventail d'expériences et de conditions relatives autant à la vie des espèces pensantes qu'à l'organisation de leur monde.

Au lieu de se laisser enfermer dans le sclérosant clivage entre utopie et dystopie, ou entre l'optimisme technofuturiste et le pessimisme apocalyptique, la *deuxième* proposera d'ouvrir les modes d'appréhension des futurs imaginables, en considérant que ces récits peuvent être les vecteurs d'une exploration projective et en profitant ainsi de la capacité de la science-fiction à jouer comme accompagnement heuristique et vecteur de réflexivité (comme découverte et comme prise de recul donc).

Pour conforter ce dépassement, la *troisième* défendra l'idée qu'il vaut mieux aborder les productions de science-fiction comme des lignes de fuite (pour parler comme Gilles Deleuze) et elle repérera plus particulièrement celles qui, en matière écologique, marquent des recherches de directions nouvelles ou différentes, plus proches en tout cas du registre de l'espérance.

¹ Et même si des controverses se développent concomitamment sur la pertinence et les usages du terme. Sur ces débats, voir par exemple Christophe Bonneuil, Jean-Baptiste Frescoz, *L'Événement anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Nouvelle éd. révisée et augmentée, Paris, Points, 2016.

² Cf. Yannick Rumpala, « Gouverner en pensant systématiquement aux conséquences ? Les implications institutionnelles de l'objectif de "développement durable" », *Vertigo – la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], vol. 10, n° 1, avril 2010. URL : <http://vertigo.revues.org/9468>

³ Cf. Yannick Rumpala, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, 4/2010 (n° 40), p. 97-113.

⁴ *Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse ?*, Paris, Allia, 2001, p. 66.

⁵ *Ibid.*

⁶ Sur d'autres thématiques, voir par exemple aussi le numéro 60 de la revue *Alliage* (Juin 2007) intitulé « Que prouve la science-fiction ? »

⁷ Voir par exemple Christian Chelebourg, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2012.

⁸ *Op. cit.*

⁹ Comme ils sont des formes de relecture du passé, on laissera de côté les sous-genres de l'uchronie et du steampunk. Sur la première, voir par exemple Éric B. Henriot, *L'Histoire revisitée. Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Amiens / Paris, Encrage / Les Belles Lettres, 2003 et *L'Uchronie*, Paris, Klincksieck, 2009. Sur le second, voir par exemple Jean-Jacques Girardot et Fabrice Méreste, « Le Steampunk : une machine littéraire à recycler le passé », *Cycnos*, vol. 22, n° 1, mis en ligne le 15 novembre 2006, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=472>

¹⁰ « Le futur comme perturbation », in *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, Paris, Max Milo, 2007, p. 392.

¹¹ Solange Chavel, « Martha Nussbaum et les usages de la littérature en philosophie morale », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1/2012 (Tome 137), p. 96.

¹² *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972 ; rééd., 2000.

¹³ Sur le large champ de réflexion ainsi suscité et encore en développement, voir par exemple Françoise Lavocat (éd.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, Éditions du CNRS, 2010.

¹⁴ Sur le versant littéraire, sur les formes et procédés du genre et de sa poétique, voir Irène Langlet, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.

¹⁵ Cf. Kathryn Yusoff, « Biopolitical Economies and the Political Aesthetics of Climate Change », *Theory, Culture & Society*, vol. 27, n° 2-3, March / May 2010, p. 73-99.

[16](#) *Mad Max* (1979), *Mad Max 2 : Le Défi* (1981), *Mad Max : Au-delà du dôme du tonnerre* (1985), *Mad Max : Fury Road* (2015).

[17](#) Michael Svoboda, « Cli-fi on the screen(s) : patterns in the representations of climate change in fictional films », *Wiley Interdisciplinary Reviews : Climate Change*, vol. 7, n° 1, January / February 2016, p. 43-64.

[18](#) « A story at its best, asks us to imagine alongside the protagonist of a story the full range of emotional challenges and difficult choices that have to be made once all the usual landscape markers and reference points have shifted or disappeared » (Kathryn Yusoff, Jennifer Gabrys, « Climate change and the imagination », *Wiley Interdisciplinary Reviews : Climate Change*, vol. 2, n° 4, July / August 2011, p. 520, notre traduction).

[19](#) Cf. Bruce Bennett, « Loving the Alien. Indigenous Protest and Neo-Colonial Violence in James Cameron's *Avatar* », in Katarzyna Marciniak and Imogen Tyler (eds), *Immigrant Protest : Politics, Aesthetics and Everyday Dissent*, New York, SUNY Press, 2014.

[20](#) Cf. Jason P. Vest, *Future Imperfect : Philip K. Dick at the Movies*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2009.

[21](#) Paris, J'ai Lu, nouvelle édition, 2001 (*Neuromancer*, New York, Ace Books, 1984).

[22](#) « The sky above the port was the color of television, tuned to a dead channel. »

[23](#) Cf. Graham Murphy, Lars Schmeink (eds), *Cyberpunk and Visual Culture*, Oxon, Routledge, 2018.

[24](#) Sur les connexions possibles entre esthétique littéraire et regard écologique, voir Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, 2/2008 (n° 36), p. 15-28.

[25](#) « Catastrophes et fortune morale », *Hors-Sol*, 12 novembre 2010, <http://hors-sol.net/revue/jean-pierre-dupuy-catastrophes-et-fortune-morale/>

[26](#) *Pour une éthique du futur*, Paris, Rivages, 1997, p. 69.

[27](#) Marius de Geus, « Ecotopia, Sustainability and Vision », *Organization & Environment*, vol. 15, n° 2, June 2002, p. 187-201.

[28](#) « Progrès contre utopie ou Peut-on imaginer le futur ? », in *Penser avec la science-fiction*, Tome 2 de *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, op. cit., p. 19.

[29](#) Voir par exemple l'utilisation que fait Elana Gomel des figures de l'alien et de l'autre non-humain dans *Science Fiction, Alien Encounters, and the Ethics of Posthumanism : Beyond the Golden Rule*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2014.

[30](#) « Introduction : Prendre le futur au sérieux », in Daniel Innerarity, *Le Futur et ses ennemis. De la confiscation de l'avenir à l'espérance politique*, Paris, Climats, 2008, p. 12.

[31](#) « Le futur des sociétés démocratiques », *ibid.*, p. 54.

[32](#) Paris, Gallimard / Folio, 2007 (*Nineteen Eighty-Four*, London, Secker & Warburg, 1949).

- ³³ Paris, Pocket, 2008 (*Brave New World*, London, Chatto & Windus, 1932).
- ³⁴ John Urry, *What is the Future ?*, Cambridge, Polity, 2016.
- ³⁵ Cf. Francis Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992 (*The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 1992).
- ³⁶ Voir Peter Osborne, « The politics of time », in Roger Luckhurst and Peter Marks (eds), *Literature and the Contemporary : Fictions and Theories of the Present*, Oxon, Routledge, 2014.
- ³⁷ Cf. *La Voix et le regard*, Paris, Seuil, 1978, notamment p. 39.
- ³⁸ Pour emprunter quelques termes à la perspective de Jean-François Lyotard. Cf. *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- ³⁹ Voir par exemple Irène Langlet, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, op. cit. Pour un retour réflexif sur cet enjeu de définition, comme genre notamment, voir aussi John Rieder, « On Defining SF, or Not : Genre Theory, SF, and History », *Science Fiction Studies*, vol. 37, n° 116, Novembre 2010, p. 191-209 (également traduit en français : John Rieder, « De l'avantage (ou non) de définir la science-fiction : théorie des genres, science-fiction et Histoire », *ReS Futurae* [Online], n° 3, 2013. URL : <http://resf.revues.org/489>).
- ⁴⁰ Parmi les « pages thématiques » qu'offre le site nooSfere, il y en a d'ailleurs une sur l'écologie : <http://www.noosfere.org/icarus/articles/Theme.asp?numtheme=37> (mais elle n'est pas exhaustive). Sur la thématique privilégiée, d'autres sites comme eco-fiction.com (initialement axé sur les aspects touchant au changement climatique, mais élargi depuis), font aussi un travail de recensement sur une base volontaire et collaborative et ont été utiles, même si ce travail est moins systématique.
- ⁴¹ Cf. Istvan Csicsery-Ronay Jr., « What Do We Mean When We Say "Global Science Fiction" ? Reflections on a New Nexus », *Science Fiction Studies*, vol. 39, n° 3, November 2012, p. 478-493. Repris en français : Istvan Csicsery-Ronay Jr., « Que voulons-nous dire quand nous parlons de « science-fiction mondiale » ? », *ReS Futurae* [Online], 3 | 2013. URL : <http://resf.revues.org/411>
- ⁴² Voir par exemple Oulimata Gueye, « La science-fiction africaine, laboratoire d'un autre futur », *Revue du Crieur*, n° 2, 2015.
- ⁴³ Voir par exemple le n° 9 de la revue *ReS Futurae* sur « La science-fiction en Asie de l'Est » (2017).
- ⁴⁴ Par exemple, en français, les trois anthologies dirigées par Jean-Pierre Andrevon (*Retour à la Terre – 1, 2 & 3*, Paris, Denoël, 1975, 1976, 1977) ; *Histoires écologiques (La Grande Anthologie de la science-fiction – vol. 16)*, Textes réunis par Jacques Goimard, Demètre Ioakimidis et Gérard Klein, Paris, Livre de Poche, 1983 ; *Demain la Terre*, Textes réunis par Denis Guiot, Paris, Mango Jeunesse, 2002.
- ⁴⁵ Cf. Yannick Rumpala, « Ce que la science fiction pourrait apporter à la pensée politique », op. cit.

[46](#) « Entretien avec Michel Foucault », *Les Cahiers du GRIF*, vol. 37, n° 37-38, 1988, p. 18. Pour une remise en perspective de la notion et, en filigrane, de ses difficultés potentielles, voir Fabrice de Salies (2013), « Statut et fonction de la notion de “problématisation” dans le corpus foucauldien tardif », *Le Philosophoire*, 2/2013 (n° 40), p. 235-258.

[47](#) Voir également Michel Foucault, « Le souci de la vérité », in *Dits et écrits 1954-1988*, Tome II (1976-1988), Paris, Quarto Gallimard, 1994.

[48](#) D'un point de vue méthodologique, la familiarité avec les œuvres aide, mais elle est utilement complétée par la collecte des prises de position des auteurs et de ce qui relève du « paratexte » (Cf. Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997).

[49](#) Pour aider à s'y repérer, voir par exemple Aurélie Choné, Isabelle Hajek, Philippe Hamman (dir.), *Guide des humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016.

[50](#) Même si nous trouverons un intérêt à utiliser des travaux d'« écocritique », qui ont fait la passerelle entre littérature et thématiques écologiques. Pour un aperçu rapide sur cette approche, voir par exemple Stéphanie Posthumus, « Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », in Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn (dir.), *Humanités environnementales : enquêtes et contre-enquêtes*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017.

Éprouver l'habitabilité des mondes

Des mondes divers et parfois bigarrés. Des espèces tout aussi diverses. Des sociétés aux apparences plus ou moins exotiques. Ce sont leurs évolutions et destinées qui, par de multiples formes de récits et de descriptions, ont servi de vaste et puissant matériau à la science-fiction. La particularité de ce que nous avons considéré comme un « mode de problématisation » (à nouveau au sens de Michel Foucault) est à la fois qu'il s'appuie sur la forme fictionnelle et qu'il déplace les cadres cognitifs. Darko Suvin, un des théoriciens majeurs du genre, avait examiné cet effet en parlant de « *cognitive estrangement* »⁵¹, autrement dit en soulignant le rôle des processus cognitifs de défamiliarisation ou de distanciation qui interviennent (normalement) lorsqu'on entre dans ces univers de fiction. Travailler ce matériau, comme nous allons commencer à le faire en l'analysant, peut aussi aider à ré-imaginer les relations de l'espèce humaine avec les milieux qui l'entourent et, surtout, dont dépend son devenir, de façon peut-être décisive.

À travers les enjeux écologiques émergeant dans ces mondes imaginaires construits, ce sont en l'occurrence à la fois l'habiter, l'habitat et l'habitabilité qui tendent ainsi à être problématisés. Et si des interrogations (éthiques, politiques, etc.) sont soulevées, elles deviennent encore plus sensibles lorsque les curseurs de l'expérimentation fictionnelle sont poussés plus loin et que les enjeux sont dramatisés.

L'imaginaire écologique de la science-fiction comme force de problématisation

Par rapport à d'autres productions fictionnelles, le registre de la science-fiction constitue une manière particulière de donner à voir des situations, dans la mesure où celles-ci n'ont *a priori* pas d'existence ou de correspondance directe dans la « réalité ». Il ne faudrait pas leur dénier pour autant une pertinence. La science-fiction est un mode de représentation, mais ce qu'il va s'agir d'exploiter maintenant plus précisément, c'est ce « mode de problématisation » qu'elle constitue également. Ou, pour ce qui nous intéresse, ces moments ou ces circonstances où des schémas d'appréhension et des habitudes de pensée sont susceptibles d'être déstabilisés et de perdre leur évidence. Lorsque les œuvres de science-fiction rendent imaginables des mondes futurs, que donnent-elles à voir de ceux-ci et de leur occupation ? Comment sont-ils transformés ? Quelles sont les conditions qui rendent ces mondes plus ou moins vivables ?

UNE EXPÉRIENCE DES MULTIPLES FAÇONS D'HABITER UNE PLANÈTE

La dénomination du genre ne le prédisposait pas particulièrement à une orientation écologique. Dans le champ des études littéraires et culturelles, des spécialistes et bons connaisseurs sont cependant venus nuancer ou même démentir cette impression. Patrick D. Murphy a souligné que la littérature de science-fiction (mais on pourrait étendre à d'autres expressions artistiques) pouvait aussi être une littérature branchée sur la nature, dans le sens où le discours ainsi porté pouvait attirer l'attention des lecteurs vers le monde naturel et les interactions des humains avec certains aspects de la nature, mais aussi convertir des enjeux environnementaux en éléments d'intrigues ou en thèmes réutilisables⁵². Ursula K. Heise tient la science-fiction pour le genre littéraire qui traite le plus explicitement de la planète et de l'humanité dans son ensemble⁵³. Même les histoires de colonisation de mondes extraterrestres, comme l'a relevé Brian Stableford, ont plus souvent intégré des aspects écologiques, puisqu'elles ont aussi tendu à traiter les environnements rencontrés sur le mode de la prise en charge organisée⁵⁴.

Tous ces milieux dépeints et parcourus par les récits sont autant de tissus de relations. Les personnages et acteurs n'y sont pas juste posés : habiter un monde, c'est devoir recourir à un certain nombre de médiations, techniques spécialement, que le registre de la science-fiction vient éclairer d'une manière particulière, jusque dans des effets restés sinon plus ou moins discernables. Comme le rappelle Augustin Berque pour ce qui a été jusqu'à aujourd'hui l'histoire humaine : « [l'habiter humain], comparé à celui des autres espèces vivantes, présente une série de caractères particuliers, que l'on peut résumer en disant qu'il est toujours nécessairement, *à la fois*, d'ordre écologique *et* d'ordre symbolique. Il est *écosymbolique*. Il implique une appropriation à la fois matérielle et sémantique de l'étendue, un aménagement et une interprétation du monde, un écosystème et un éthosystème (un système moral), une viabilité biologique et un ordre axiologique (un ensemble ordonné de valeurs concrètement incarnées dans les choses), lequel se réfère ultimement à une vérité qui transcende cet ensemble et lui donne sens »⁵⁵.

C'est ce fil écosymbolique qui peut être aussi suivi dans la science-fiction au fur et à mesure qu'il gagne en visibilité. Non pas qu'il ait été longtemps absent. Comme Brian Stableford, on peut remonter à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e pour repérer des récits futuristes abordant des aspects qu'on pourrait qualifier *a posteriori* d'écologiques⁵⁶. Le thème de la catastrophe naturelle ou « écologique » (le mot gagnera un sens plus tardivement) est présent dans les prémisses de la science-fiction britannique de la période victorienne, révélant ainsi l'émergence d'une forme de conscience environnementale dans cette fin de XIX^e siècle⁵⁷. Questionnements et spéculations autour des sources énergétiques et de leur possible renouvellement (pour le charbon, spécialement) affleurent aussi dans les écrits d'anticipation britannique de la charnière des XIX^e et XX^e siècles⁵⁸. Même si des manifestations de ce type sont repérables, on s'aperçoit cependant, en suivant des panoramas comme ceux de Brian Stableford, que la présence d'aspects écologiques va plutôt s'affirmer au fil de l'avancée dans le XX^e siècle, notamment sa deuxième partie, et pour des productions pouvant

être plus facilement rangées dans la science-fiction. Lawrence Buell, pour le même segment temporel, a pu également suivre l'évolution de cet intérêt du genre pour l'écologie, la mise en danger de la planète, la relation de l'humanité au monde non humain, même si cet intérêt n'a pas été constant⁵⁹.

De fait, une large partie de la production en science-fiction a dans le même temps été imprégnée par un optimisme technologique qui pouvait paraître moins sensible aux enjeux écologiques, voire dédaigneux à leur égard. La production de ce qui a été appelé *a posteriori* l'« âge d'or » de la science-fiction (« *Golden Age of Science Fiction* »), entre les années 1930 et 1950, est en particulier un réservoir abondant de promesses et prouesses technologiques sous formes de machines, instruments, objets, gadgets et autres bidules, pouvant laisser penser qu'il n'y avait guère de raisons que l'environnement naturel puisse susciter un intérêt autre que passager. La rémanence de ces visions est à prendre comme un effet de la manière dont s'est développé le genre dans ces périodes, avec ses explorations des pouvoirs et enchantements des technosciences.

Si l'on analyse en profondeur ces logiques de développement du genre, il est toutefois possible de montrer que les apparentes exubérances n'ont pas effacé toute trace de problématiques écologiques. Michael Page, par exemple, a souligné qu'elles sont bien présentes dans cette expression culturelle avant la montée du mouvement environnemental⁶⁰, et il en prend justement des exemples dans l'« âge d'or » (comme dans *Demain les chiens* de Clifford D. Simak⁶¹ et *La Terre demeure* de George R. Stewart⁶², deux récits de disparition de l'humanité). D'une autre manière, Eric C. Otto a pu lui aussi sélectionner et étudier une série de cas considérés comme des prémices de science-fiction environnementale et où s'exprime l'idée que les humains sont « une partie de la nature », *Dune* de Frank Herbert marquant selon lui (et comme nous le reverrons plus loin) un moment d'arrivée à maturité de cette idée sur le plan littéraire⁶³.

La dynamique va devenir plus nette encore. Et pas pour annoncer le meilleur... Avec leur accumulation, les menaces sur

l'environnement et la biosphère ont aussi fini par trouver une masse croissante de représentations dans les imaginaires de la fiction. Les inquiétudes ont monté de telle manière que la fin de ce monde, ou au moins de la civilisation actuelle, est devenue une hypothèse non seulement envisageable, mais aussi propice à de nombreuses formes de mise en scène (sans être forcément péjoratif)⁶⁴. Dans la littérature de science-fiction, des romans devenus classiques, comme *Soleil vert* d'Harry Harrison⁶⁵, et *Tous à Zanzibar* de John Brunner⁶⁶, décrivaient déjà dans les années 1960 les effets de la surpopulation et les conséquences de la surexploitation des écosystèmes. Ces romans sombres et angoissants ont été des marqueurs d'une production fictionnelle qui a largement été enrichie depuis, à mesure que les risques ont paru davantage perceptibles. La science-fiction apocalyptique est devenue un sous-genre foisonnant, dans lequel les menaces environnementales peuvent être poussées à leur paroxysme. Forcément propice à la dramatisation, la catastrophe écologique a elle aussi été soumise aux règles de la spectacularisation, et personne n'est plus vraiment surpris de la voir maintenant figurer parmi les ingrédients cinématographiques courants.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que la science-fiction ne manque pas de scénarios pour imaginer comment une civilisation évolue, comment elle est mise en péril, comment elle se délite suite à un effondrement progressif ou rapide⁶⁷. Ce faisant, son art est de déconstruire les fondements de sociétés supposément avancées, montrant aussi leur fragilité potentielle ou, au minimum, leur contingence. Les représentations produites et véhiculées peuvent être prises comme les manifestations culturelles d'une époque particulière (ses inquiétudes ou espoirs notamment, au plan le plus apparent), mais elles sont au surplus intéressantes parce qu'elles fournissent un cadre de perception et d'interprétation de situations et de problèmes qui résonnent dans leur temps tout en le dépassant également. Alors qu'ils pensaient gagner en maîtrise, les humains voient redevenir problématiques les rapports aux espaces de vie qui les environnent. Par un effet en retour, leur expérience du monde s'avère perturbée par la manière même dont ils habitent ce monde.

C'est une traduction de ce trouble qu'ont progressivement réalisée les imaginaires dans leur évolution, spécialement à partir des moments où les incertitudes écologiques sont venues s'imposer aux tentatives de projection dans le futur ou dans un ailleurs. Déplacer des personnages sur une planète aux conditions environnementales plus difficiles, par exemple, c'est aussi dans une certaine mesure faire ressentir les effets de certaines raretés biologiques ou de ce qui serait l'équivalent d'une réduction de la biodiversité⁶⁸. Au-delà d'un fond pouvant paraître relativement léger, un des intérêts de la série des *Star Wars* au cinéma, ou d'autres récits proches du « *space opera* », est aussi de faire voyager entre différentes planètes et de montrer ainsi qu'elles peuvent être plus ou moins facilement habitables. Nombre de films montrent ce test symbolique : le moment où les protagonistes retirent le casque de leur scaphandre parce que l'environnement paraît sain ou respirable.

Même s'ils sont des produits de l'imagination, les êtres décrits dans la science-fiction sont des êtres en situation. Dans ces mondes fabriqués pour la fiction, il faut prendre la peine de regarder comment les personnages, ces êtres fictifs mais agissants, se déplacent, les lieux où ils résident, ce qu'ils mangent et consomment, bref tout ce qui fait leurs relations au monde qui est le leur. Et, effectivement, parce que ce monde est *a priori* moins familier, différent de celui que nous connaissons (jusque dans l'immensité des décors), des points ou des angles de comparaison peuvent alors apparaître entre le présent terrestre et un ailleurs temporel et/ou spatial. Des environnements hypothétiques, lorsqu'ils prennent un rôle important dans les récits, peuvent donc être aussi une manière de problématiser les relations de ces êtres avec ce qui les entoure. Typiquement, dans des aspects à la fois symboliques et matériels, c'est l'impression d'écrasement que tend à produire le gigantisme des villes et de leur architecture, comme dans ces nombreuses séquences cinématographiques de paysages urbains tout en hauteur (de *Blade Runner* [1982] avec ses massives pyramides urbaines jusqu'au remake de *Total Recall* [2012] et ses enchevêtrements d'immeubles)⁶⁹. D'une autre manière, nombreuses sont les analyses qui ont montré comment la figure de

l'extraterrestre ou de l'alien a contribué à problématiser et mettre en doute l'exceptionnalisme humain. Cette rencontre de l'altérité radicale rappelle aux humains qu'ils sont une espèce parmi d'autres, qu'ils peuvent être adaptés à certains milieux, mais pas nécessairement à tous.

Comme forme culturelle historiquement située, la science-fiction a logiquement suivi l'accroissement des pressions et dégradations environnementales, les prolongeant en donnant des figurations de leurs possibles répercussions sur les existences. Les productions du genre ont joué avec des situations dépeintes de manière plus ou moins inquiétante ou plus ou moins catastrophiste, signalant ainsi que les ressources d'une planète peuvent se tarir, que le maintien des équilibres naturels peut ne pas être garanti, que la détérioration des milieux peut affecter les conditions de vie. La sensibilité écologique qui se développe à la charnière des années 1960 et 1970 a ainsi gagné une présence dans une partie significative des récits d'anticipation. La même année que la publication du désormais fameux rapport commandé par le Club de Rome sur les limites de la croissance (*The Limits to Growth*^{70.}) et que la première grande conférence des Nations unies sur l'environnement à Stockholm (1972), *Le Troupeau aveugle* de John Brunner^{71.} donnait presque un condensé des angoisses imaginables. Comme le résumait Claude Ecken : « [...] ce livre est saisissant parce qu'il décline à tous les niveaux, sur un mode obsessionnel, les problèmes liés à la pollution. Un simple repas annonce une gastro-entérite, un déplacement confronte à la toxicité de l'air, le choix d'un costume est fonction de sa résistance aux saletés de l'atmosphère, un désir d'enfant renvoie au coût qu'entraîne son exposition aux pollutions »^{72.} Et il aurait pu rajouter d'autres exemples dans la liste des multiples menaces que contient le livre.

Les inquiétudes et angoisses ont pu être poussées loin, jusqu'à des atmosphères de fin du monde. Dans la science-fiction s'est largement exprimée une peur de terres rendues stériles par une guerre ou catastrophe nucléaire. L'hypothèse a largement figuré parmi celles où ce qu'il reste d'humanité se retrouve contraint d'habiter sous terre pour éviter une contamination en surface,

comme dans *La Vérité avant-dernière* de Philip K. Dick⁷³ ou, sur un postulat de départ plus indéterminé mais similaire, *Silo* de Hugh Howey⁷⁴.

Plus récemment, les craintes sur les évolutions du climat planétaire ont ajouté d'autres inquiétudes globales qui ont aussi trouvé des résonances dans la fiction, ouvrant même la voie à un sous-genre à part entière (la « *climate fiction* », déjà contractée en « cli-fi »⁷⁵). Par cette autre voie de représentation, les risques résultant du réchauffement global accèdent ainsi à une autre forme de visibilité jusque dans des aspects très quotidiens. Michael Svoboda, dans le corpus de films qu'il a étudié, relevait cependant une absence presque complète d'exemples réussis d'efforts pour atténuer les causes du changement climatique, et quelques-uns seulement abordent les façons de s'adapter à ses conséquences⁷⁶.

Le stade ultime serait celui où les humains ne pourraient plus habiter sur Terre. C'est le message qui transparaît, en version cinématographique à grand spectacle, dans *Interstellar* (2014). À suivre le postulat posé au début du film, la planète n'offre plus d'espoir de vie correcte à cause de tempêtes de poussière récurrentes et à grande échelle (comme une réminiscence du *Dust Bowl* des années 1930, mais dont l'origine n'est pas vraiment précisée). Les aliments n'ont plus guère de variété, car le maïs semble être l'une des rares cultures encore possibles et il n'est pas sûr que même cette possibilité puisse durer. La solution qui s'impose semble alors de chercher une autre planète, pour que l'humanité puisse poursuivre son existence ailleurs. Quitter la Terre plutôt qu'essayer de la sauver, comme le résume Peter Dickens⁷⁷.

Ces médiations fictionnelles sont à chaque fois des manières de ressentir un rapport de l'humanité au monde, dont on peut donc profiter autrement que comme un matériau inerte à analyser dans ses aspects principalement formels. Plus précisément (et c'est valable dans la réalité comme dans la fiction), ce rapport au monde peut se lire pour une large part dans la façon d'habiter⁷⁸, c'est-à-dire pas seulement d'occuper mais d'utiliser, d'adapter des espaces et des milieux. Évolutif, ce rapport apparaît problématique lorsqu'il

devient fortement prédateur et qu'il mène à l'épuisement de ces milieux. De la nature peut n'être retenue que sa valeur économique et cette tendance, déjà largement engagée⁷⁹, peut devenir lourde de conséquences. *A fortiori* si le substrat naturel semble pouvoir être décomposé presque à l'infini en éléments marchandisables. Jean-Marc Ligny, dans *Aqua*TM⁸⁰, anticipe l'enjeu que pourrait devenir l'eau potable dans les prochaines décennies. Dans certaines régions, celles soumises à la sécheresse en particulier, une nappe phréatique (comme celle découverte dans le roman) risque d'être un bien rare et convoité, propice donc aux affrontements d'intérêts, les plus mercantiles semblant prêts aux plus basses manœuvres.

Dans un tel schéma, l'habiter se dégrade en un rapport purement utilitaire au monde ambiant. Mais l'imaginaire de la science-fiction permet aussi de représenter un mode d'habiter qui s'inscrirait dans un schéma complètement opposé, allant jusqu'à la relation symbiotique, à l'image de la planète Gaïa décrite par Isaac Asimov dans *Fondation foudroyée*⁸¹, le quatrième volume de la série *Fondation*. Dans cette version de Gaïa (qui n'est évidemment pas sans rappeler l'hypothèse élaborée avec une prétention plus scientifique par James Lovelock⁸²), toutes les entités apparaissent reliées entre elles pour finir par former un même « superorganisme » : « Toute la planète et tout ce qu'elle abrite est Gaïa. Nous sommes tous des individus – des organismes séparés – mais nous partageons tous une même conscience globale ». Dans cette version romanesque, Gaïa est ainsi un monde qui devient sensible pour toute entité, autrement dit qui peut être ressenti par tout être en faisant partie. L'habiter est alors poussé jusque dans la relation la plus intime au monde.

Une imagination plus inquiète a aussi mis les humains face à une concurrence plus féroce et déstabilisatrice. Dans une version sombre de l'hypothèse d'une artificialisation généralisée, des films comme ceux dans les séries des *Terminator* ou *Matrix* montrent le type de monde que les machines, une fois devenues « intelligentes » et suspicieuses à l'égard de leurs créateurs, sont censées préférer habiter. Avec, en l'occurrence, guère de place pour des humains infériorisés, qui peuvent imaginer à quoi s'attendre s'ils leur laissent

la prééminence. Pour ces derniers, la planète finit alors par se présenter davantage comme un espace à reconquérir, contre ce qui fut leur propre création. Dans *Matrix* (1999) et ses suites (*Matrix Reloaded* et *Matrix Revolutions*, 2003), l'espèce humaine survit, mais dans sa quasi-totalité comme ressource énergétique pour une mécanosphère qui a remplacé et repeuplé l'habitat terrestre au profit des machines. Des humains, il ne reste que des corps enfermés dont peut être pompée l'énergie pendant que consciences et expériences sont gérées artificiellement. Quant aux écosystèmes, rien n'indique que la part d'organique y soit présente autrement que de manière résiduelle...

Somme toute, ces représentations de futurs et mondes hypothétiques portent avec elles de pesantes implications. En premier, peut-être, que la condition terrestre des humains n'apparaît plus complètement subie (et même de moins en moins) : elle s'avère aussi produite par et dans la manière dont ils habitent les espaces disponibles. Des valeurs s'y manifestent ; des activités s'y inscrivent. Conçu comme un ensemble de conceptions et de pratiques, l'habiter peut en définitive prendre des formes diverses, dont la science-fiction permet d'ouvrir d'une autre manière l'exploration. Mais ces formes révèlent toujours un lien avec la façon (seulement instrumentale ou relativement respectueuse par exemple) dont sont appréhendés et utilisés les environnements rencontrés. Tout cet agencement de relations aux milieux joue à chaque fois simultanément sur les types d'existence qui s'y insèrent, s'y expriment et éventuellement s'y épanouissent. Il est possible d'habiter en ignorant ou négligeant les implications que les formes et options adoptées sont susceptibles d'avoir. Mais combien de temps ? Pas éternellement, si l'on suit ces incursions fictionnelles dans le futur...

VARIATIONS SUR LE RAPPORT DES ESPÈCES PENSANTES À LEUR HABITAT

La science-fiction a saisi de multiples façons la faculté de mettre en scène les rapports des espèces pensantes à leur habitat, que ce soit l'espèce humaine ou d'autres espèces extraterrestres (on reverra

plus loin l'utilité du point de vue extraterrestre avec la série des guerres Wess'Har de Karen Traviss et les Na'vis de Pandora dans *Avatar*). À leur manière, les œuvres du genre donnent aussi à voir ce que peuvent devenir les milieux de vie, en fonction de la façon dont ils sont traités par les humains ou les êtres qui les occupent. Ces propositions imaginaires peuvent même pousser loin dans les transformations : jusqu'à concevoir celles des milieux d'une planète inhospitalière, à des fins d'implantation humaine, avec tous les enjeux pouvant alors être mis en scène. En littérature, la désormais presque classique trilogie de Kim Stanley Robinson donne par exemple à imaginer la variété d'implications qu'aurait la colonisation de Mars pour les humains⁸³. Plus largement, les descriptions produites permettent de représenter ce que pourraient être les capacités d'adaptation de ces milieux. Par exemple également jusqu'au point où ceux-ci pourraient être intensément exploités et menacés d'une dégradation irréversible.

S'agissant de ce qui est encore sa propre planète, l'espèce humaine dans son ensemble s'est dangereusement rapprochée de ce point, et la question maintenant est peut-être même de savoir s'il s'agit d'un point de non-retour. Ainsi, en matière de climat : la « condition Vénus », l'hypothèse qui sert de repoussoir dans le roman *Bleue comme une orange* de Norman Spinrad⁸⁴, en représenterait l'aboutissement irréversible, celui d'un monde rendu difficilement vivable par un réchauffement généralisé. Dans le roman, la catastrophe n'a pas encore eu lieu, mais son anticipation devient suffisamment convaincante pour venir aiguïser des conflits entre des intérêts (économiques et politiques notamment) qui n'en sont que plus clairement révélés.

Même trouble possible en matière de biodiversité. À quoi ressemblerait un monde dont une large partie de cette biodiversité aurait disparu ? Comme le montre Kathryn Yusoff, les pertes de ce type, les absences parce qu'une part de vivant n'est plus là, modifient aussi l'appréhension esthétique que les humains ont du monde, avec lequel leur expérience devient en conséquence différente⁸⁵. Dans *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques* ?⁸⁶, roman de Philip K. Dick devenu célèbre pour avoir inspiré le

film *Blade Runner* (1982), les radiations d'une guerre nucléaire ont fait disparaître la plupart des animaux, qui sont ainsi devenus une forme de biens de luxe, cotés sur catalogue et bien plus chers que les automates qui peuvent en être les substituts. Pouvoir prendre soin de « vrais » animaux vivants est devenu une activité distinctive dans les rapports sociaux. Quant à trouver un animal ayant réussi à survivre dans ce qui reste d'environnement, cela paraît relever du miracle. Sous une forme paroxystique, le roman dépeint un type de situation que la biologiste américaine Rachel Carson travaillait à titre d'hypothèse dans son fameux livre *Silent Spring*⁸⁷, paru quelques années auparavant. Sous une autre forme imagée, elle tentait d'alerter sur les risques liés aux pesticides, en l'occurrence pour la faune (le silence évoqué dans le titre étant celui des oiseaux disparus). Avec un autre type d'image du futur, l'avertissement lancé par Rachel Carson contribuait par la même occasion à questionner les effets des produits chimiques pour l'ensemble du vivant⁸⁸. Les disparitions peuvent de fait s'avérer moins brutales, moins immédiatement visibles que ce qu'imaginait Philip K. Dick (l'heure n'étant pas encore aux questionnements sur l'érosion de ce qu'on appellera par la suite la « biodiversité »). Même si le résultat semble le même, la version romancée permet d'en montrer de manière accélérée les effets. Jusque dans les modes de vie et le jeu des relations sociales...

Si l'espèce humaine est capable de détruire la planète, est-elle aussi capable de la préserver ? Est-elle capable de tenir compte des mises en garde que pouvaient déjà constituer des œuvres classiques comme *Soleil vert* ? L'adaptation cinématographique (*Soylent Green* en version originale [1973]) du roman d'Harry Harrison avait de quoi impressionner en montrant visuellement un monde dans lequel la pollution a annihilé les possibilités de vie végétale et animale. Et donc dramatiquement réduit les sources de nourriture : hormis la minorité dirigeante, les masses humaines en sont réduites, du fait de l'épuisement des ressources, à la consommation de substituts protéinés (le dernier de la gamme, *Soleil vert* / *Soylent Green*, censé être à base de plancton) et, en fait, à une forme d'anthropophagie qui doit leur être cachée (et qui

sera donc la révélation : « Soylent Green is people ! »). Il n'est guère surprenant que le film ait gagné des résonances supplémentaires lorsque la crise de la vache folle a révélé certaines pratiques du secteur de l'élevage, et spécialement l'ampleur de l'utilisation de farines animales pour l'alimentation d'animaux censés être des ruminants herbivores.

Une part incompressible d'optimisme peut certes conduire à maintenir une confiance dans l'intelligence collective, mais des choix devront être faits. Si préserver la planète suppose certains abandons dans les modes de vie, que choisit-on d'abandonner ? De ce point de vue, il est intéressant de repérer et d'examiner ce que la science-fiction garde de notre monde actuel, ce qu'elle retire, rajoute. C'est là en effet une des marques constitutives du travail imaginaire auquel elle sert de cadre (Darko Suvin avait proposé la notion de « *novum* » pour marquer cette part de nouveauté ou de différence⁸⁹). Prenons un des symboles majeurs du modèle civilisationnel qui s'est développé au siècle dernier. L'automobile, partout où elle s'est développée, a fortement contribué à configurer l'espace, notamment urbain, et à transformer les paysages. Est-il encore possible d'imaginer un futur sans voitures, vu leur présence massive et centrale dans les systèmes de mobilité d'aujourd'hui ? Dans *After the Car*, les sociologues Kingsley Dennis et John Urry avaient tenté l'exercice en envisageant trois scénarios possibles pour 2050, non sans d'ailleurs quelques emprunts à la science-fiction pour certaines inspirations⁹⁰. Le premier scénario considère la « soutenabilité locale » comme un levier pour réduire les besoins de déplacements puisque les sociétés y privilégieraient les liens de proximité et des productions consommées localement, augmentant ainsi leur autosuffisance. Le deuxième ressemble au monde de *Mad Max 2* (1981, deuxième de la série de films de George Miller), parce qu'il est marqué par les tensions et conflits résultant de la rareté croissante des ressources énergétiques fossiles, avec l'apparition de seigneurs de guerre régionaux profitant de la situation par la violence. Dans le dernier scénario, les réseaux numériques permettent de gérer, voire de contrôler, les déplacements de façon plus intégrée, combinant l'automobile à d'autres formes de mobilité

grâce aux technologies de l'information et de la communication qui ont commencé à être développées au début du ^{xxi}^e siècle.

Certains pourraient trouver un espoir en voyant démenties des projections qui furent récurrentes dans la science-fiction. Les villes européennes de ce début de siècle ne sont pas celles des voitures volantes (et donc pas celles des embouteillages aériens), mais celles du retour du tramway et de la promotion de la bicyclette. Nonobstant, elles pourraient bien être aussi celles des véhicules autonomes, réalisant finalement d'autres imaginaires fictionnels, tels ceux présents par exemple dans des films comme *Minority Report* (2002) ou *I-Robot* (2004), où apparaissent encore de lourdes infrastructures pour ce type de véhicules aux conducteurs partiellement libérés pour d'autres tâches. Comme si le futur devait rester dans les traces des choix passés faits en faveur de l'automobile... Ou alors, ce serait la reconnaissance que toute évolution des systèmes de transport reste prise dans des trajectoires aux temporalités longues et dont il serait aussi possible de sentir la pesanteur par le biais des tentatives imaginatives.

Dans ces mondes fabriqués, les mises en situation fictives sont une manière d'assembler des collectifs, de les placer dans des habitats potentiellement variés, mais aussi de mettre à l'épreuve des organisations socio-économiques et leurs dynamiques. Le jeu de l'anticipation, sauf à se rapprocher d'un imaginaire magique, n'abolit pas un ensemble de conditions à respecter. De quelles ressources ces collectifs ont-ils besoin ? De quelles énergies ? De quelles matières ? Quelle visibilité est donnée aux flux correspondants ? À quelles occasions apparaissent-ils et pour quels usages ? Comme le rappelait John Urry⁹¹, les choix énergétiques sont un révélateur puissant pour analyser la manière dont les sociétés sont organisées. Avec ces choix prennent forme des systèmes sociotechniques, inscrits dans des trajectoires pouvant également s'avérer productrices de dépendances pour les individus et les collectifs. Pour les économies les plus « développées », les possibilités d'évolution sont de fait devenues compliquées en raison de la dépendance aux énergies fossiles, ce qu'on a logiquement retrouvé traduit dans la science-fiction, où pouvaient être poussées plus loin les implications. Le genre a abondamment servi à montrer comment

l'épuisement du pétrole risquait de devenir problématique et remettre en cause jusqu'aux modes d'organisation sociale. *En panne sèche* d'Andreas Eschbach⁹² est un bel exemple de mise en récit des tensions et bouleversements envisageables.

Dans le domaine des études littéraires et culturelles, un courant montant de réflexions, comme celles de Graeme Macdonald et Gerry Canavan, en comparant les œuvres de manière diachronique, a montré l'intérêt qu'il y avait à analyser la place des ressources fossiles, et plus largement énergétiques, dans ces œuvres. Qui se demande, comme le fait remarquer Graeme Macdonald⁹³, par quelle énergie est propulsé le formidable vaisseau traversant l'écran (le remplissant même progressivement) lors de la séquence d'ouverture du premier *Star Wars* (1977) ? L'esthétique déployée est pourtant emblématique d'une certaine approche culturelle de l'énergie et d'un horizon d'attentes qui ne semble laisser guère de place aux doutes quant aux potentialités humaines (même si l'histoire est censée se passer « Il y a bien longtemps, dans une galaxie lointaine, très lointaine... »). Nombre de tropes de la science-fiction s'avèrent en fait porteurs d'un « inconscient énergétique » et fonctionnent comme des métaphores d'une quête de ressources à extraire : exploration et colonisation d'autres planètes, survie dans un futur post-apocalyptique, etc.

L'Épice par exemple, dont le rôle est central dans les romans de la série *Dune* de Frank Herbert⁹⁴, rappelle symboliquement qu'il faut une substance puissante pour voyager loin (même si elle n'est pas à proprement parler un carburant, mais plutôt une drogue psychotonique, dont l'origine est d'ailleurs liée à des conditions écologiques particulières sur la planète qui en est l'unique source). À l'instar de Gerry Canavan, on peut voir dans la publication de *Dune* un tournant crucial, transposant fictionnellement les luttes induites par le capitalisme pétrolier, voire anticipant les conflits (géo)politiques et religieux qui allaient venir se surimposer au Moyen-Orient⁹⁵.

Pendant la période la plus optimiste, une bonne partie des productions de science-fiction a semblé considérer que les questions énergétiques ne se posaient pas ou pouvaient être facilement

résolues. Comme si le pétrole n'était qu'une ressource énergétique à exploiter provisoirement en attendant de passer à des sources puissantes, abondantes et sans risques, à l'image d'une énergie atomique supposée pouvoir être complètement maîtrisée. Gerry Canavan note que ces visions ont laissé la place à d'autres, où privation et effondrement tendent à prévaloir⁹⁶. Les productions fictionnelles qui ont marqué le début du ^{xxi}^e siècle semblent moins confiantes quant à la facilité d'une transition vers un modèle moins dépendant des énergies fossiles. Au cinéma, la série des *Mad Max* en a été la représentation paroxystique dans les décennies précédentes, mais cette vision d'un monde revenant quasiment à la barbarie, du fait de l'épuisement des ressources pétrolières, a également largement infusé dans la littérature (les films ont d'ailleurs été aussi adaptés sous forme de romans).

Dans sa dénomination même, le courant steampunk, devenu presque un sous-genre à part entière, est une manière de montrer que d'autres choix collectifs auraient pu être faits en matière énergétique⁹⁷. Les technologies dominantes, spécialement celles des machines à vapeur (« steam » signifiant vapeur en anglais), seraient restées celles de la « révolution industrielle », sous des formes qui auraient éventuellement continué à être perfectionnées. Les infrastructures seraient évidemment de nature différente, logiquement plus massives, et l'exploitation tout aussi massive du charbon n'irait pas sans son lot d'inconvénients environnementaux (à commencer, en ville, par le brouillard résultant de la pollution atmosphérique). Parmi les autres nombreux dérivés du cyberpunk, on peut encore ajouter le dieselpunk, autre variante de rétrofuturisme dont l'esthétique fait davantage référence aux décennies qui ont suivi la Première Guerre mondiale et aux options technologiques des débuts de l'exploitation massive du pétrole. Chaque époque, y compris dans des versions fantasmées, paraît influencée par les technologies énergétiques prédominantes. Un courant solarpunk, privilégiant la mise en scène des énergies renouvelables, a même émergé récemment sous l'impulsion d'auteurs espérant pouvoir imprégner les choix futurs de leurs propositions imaginaires. Comme nous le reverrons plus loin, la

fiction anticipatrice finit par devenir elle aussi un réceptacle pour accueillir les espoirs de sortie des choix énergétiques antérieurs et de leurs effets délétères.

Si le prisme des représentations liées à l'énergie permet de faire sentir la densification et l'alourdissement de la couche technique créée par les sociétés humaines, il n'est pas le seul. D'autres prismes sont susceptibles d'y contribuer également : par exemple, à travers tout ce qui se révèle dans les tissus et paysages urbains. Ces derniers jouent en quelque sorte comme des concentrés des mutations. Où en effet les masses humaines pourront-elles trouver une place ? Qu'elle soit fictionnelle ou non, une projection des conditions de vie futures peut difficilement omettre les lieux dans lesquels des quantités croissantes de population sont rassemblées : ces agglomérations urbaines polymorphes qui sont autant de reflets des contextes culturels et des évolutions sociales. La science-fiction en a offert des figurations évolutives tout aussi intéressantes à suivre, notamment pour les transformations de l'existence urbaine (individuelle et collective) qui y sont pressenties⁹⁸. Le genre a souvent anticipé un monde marqué par la métropolisation des espaces habités. Croissance des villes, occupation expansive des espaces, concentration des populations : tel est le cadre dans lequel semble devoir être pensé l'habitat pour la plus large partie des humains à venir.

Dans la fiction, la description de villes surpeuplées a aussi été une manière de faire résonner les craintes sur la capacité de la planète à supporter une pression démographique croissante. Comment accueillir et faire vivre une population humaine plus nombreuse ? L'humanité décrite par Robert Silverberg dans *Les Monades urbaines*⁹⁹ a réussi à gérer la surpopulation, mais au prix de sa concentration dans de gigantesques tours, où les normes collectives contraignantes ne paraissent laisser comme dérivatif qu'une liberté sexuelle très large. Les espaces ruraux réservés à l'agriculture ne sont plus que des compléments utilitaires de ces tours pour l'apport en ressources alimentaires.

Au cinéma aussi, depuis *Metropolis* (1927), film qui n'a presque jamais cessé d'imprégner les visions qui allaient suivre, les

représentations de villes du futur ont largement servi de réceptacles aux inquiétudes¹⁰⁰, ou au moins aux perplexités devant des évolutions possibles. Plus que comme un simple arrière-plan, la ville est le cadre révélateur des dynamiques collectives en matière d'utilisation des espaces, avec tous les avantages et dysfonctionnements qui peuvent ainsi devenir apparents. Comme l'a montré par exemple Pierre-Jacques Olagnier, la dystopie urbaine est très largement présente dans le cinéma de science-fiction¹⁰¹. Cette impression y est fréquemment accentuée par la rareté des espaces non bâtis et la disparition tendancielle de l'environnement « naturel ».

Le trouble, pour le spectateur, vient de ce que ces villes réimaginées sont reconnaissables, autrement dit trahissent des correspondances avec le monde « réel ». Elles paraissent encore largement y emprunter¹⁰², malgré les changements qui sont censées les rendre originales. Ces villes restent fréquemment les interfaces d'échanges multiples : matières, énergies, informations, connaissances, relations humaines, etc. Ce qu'elles montrent alors comme complexité n'est souvent pas loin d'apparaître en même temps comme la marque de leur fragilité¹⁰³...

Les conditions laissées, il va falloir de toute manière les gérer. Le futur est déjà là. Du temps, il en faudra en effet beaucoup pour pouvoir faire évoluer des structures urbaines devenues expansives et tentaculaires. Les choix urbanistiques ont des effets sur des durées longues et les routes, bâtiments, infrastructures, construits aujourd'hui demeureront probablement longtemps dans les paysages. En montrant à la fois la permanence et l'évolutivité des cadres de vie, c'est aussi le fil de leurs transformations (adaptations, dégradations, etc.) qu'invitent à imaginer et suivre les productions fictionnelles jouant sur le registre de l'anticipation.

Les humains entrent dans une époque où ils vont devoir apprendre (collectivement) à se comporter et agir en pensant systématiquement aux conséquences de ce qu'ils font¹⁰⁴. À moins d'innovations technologiques grandioses, les gaz à effet de serre envoyés dans l'atmosphère y subsisteront probablement longtemps. Idem pour les plastiques et la masse de déchets qui sont ainsi

disséminés sous cette forme, que ce soit sur les terres ou dans les océans.

Comment les sociétés industrielles peuvent-elles éviter de se faire déborder par les flux de matières qu'elles ont elles-mêmes produits ? Les oublier serait trop facile. Et guère pertinent sur la durée. Dans l'imaginaire de la science-fiction, même les civilisations les plus évoluées semblent aussi devoir penser à la manière de gérer leurs déchets. Même l'Étoile noire (« *Death Star* »), base spatiale de combat et symbole ultime de la puissance technique et destructrice dans *Star Wars* (1977), a des déchets à éliminer (et donc des broyeurs qui permettent d'ajouter quelques péripéties à affronter pour les héros en fuite).

S'ils semblent dégrader ou détruire beaucoup, les humains ont, d'un autre côté, une propension à rajouter quantité d'artefacts dans leur environnement. Des artefacts plus complexes, de surcroît. De quelles machines vont-ils continuer à s'entourer ? Pas seulement des robots, pas seulement des moyens de transport, mais aussi d'autres variétés de machines, susceptibles même de transformer les habitats¹⁰⁵. Et pour des usages de plus en plus sophistiqués, tellement même qu'ils peuvent finir par déborder les collectivités censées en bénéficier. Dans la nouvelle intitulée « Autofab » de Philip K. Dick, ce sont, par exemple, des usines automatiques presque impossibles à arrêter¹⁰⁶. Dans les sociétés considérées comme avancées, les activités humaines et les habitats qui les accueillent se confondent déjà largement dans une « mécanosphère » (pour parler comme Félix Guattari¹⁰⁷). Dans les anticipations fictionnelles, tout se passe souvent comme si ce processus était destiné à se poursuivre. En plus des visions de machines, ce sont celles d'agencements et d'entremêlements machiniques qui doivent retenir l'attention, notamment pour faire la part entre l'évidence de leur présence et les capacités d'appréhension que peuvent en avoir les humains, même si ces derniers ont l'illusion d'en avoir été les producteurs. Et d'autant plus d'attention si, comme annoncé par les porteurs de promesses technologiques, il y a de l'« intelligence » (celle maintenant couramment qualifiée d'« artificielle ») dans ces agencements machiniques. Qui peuvent avoir leurs propres besoins,

révéler des logiques propres et conditionner les vies futures des nouveaux collectifs ainsi formés.

Quel monde va être transmis ? Avec quelles contraintes ? Avec quelles concessions à faire en termes de confort ? Ce qui passe maintenant pour des commodités communes et quotidiennes (accès à l'eau, multi-équipement domestique, etc.) risque d'être sérieusement perturbé. Ce confort n'est plus garanti et les journées pourraient être rythmées par de nouvelles contraintes, plus désagréables. Il y a ce type d'anticipation dans *Babylon Babies* de Maurice G. Dantec¹⁰⁸, où les douches sont minutées et leur durée limitée pour économiser l'eau (ce type de dispositif, auquel est délégué l'encadrement des comportements, est aujourd'hui disponible sur le marché, mais pas encore obligatoire).

L'humanité adaptera donc peut-être son quotidien et ses modes de vie. Mais qu'est-ce qui sera perdu, et peut-être à jamais ? Jusqu'où l'habitat de nombreuses espèces vivantes peut-il continuer à rétrécir ? Dans le film *Silent Running* (1972), la possibilité d'une perte définitive d'écosystèmes est ce qui sert justement de ressort narratif. Trop menacés sur Terre, ils ont été transportés dans de vastes serres embarquées sur des cargos spatiaux. Un botaniste chargé de les entretenir ne supportera pas l'ordre donné de les détruire, la compagnie propriétaire de ces vaisseaux (American Airlines en l'occurrence et de manière presque ironique *a posteriori*) souhaitant pouvoir leur faire retrouver un usage plus commercial. Il ira jusqu'à tuer et sacrifier les autres membres d'équipage pour préserver la forêt qu'il entretenait jusque-là avec une attention presque maniaque. Où est la folie ? Où est la raison ? N'est-ce pas ce qui paraît rationnel (se débarrasser d'ultimes vestiges de végétation jugés coûteux à entretenir) qui relève de la folie ? Et, inversement, n'est-ce pas l'apparent accès de folie qui permet de retrouver ce qui devrait être le souci rationnel de pouvoir préserver des ressources écologiques irremplaçables ? Le personnage central du film ne parvenait même plus à faire percevoir à ses compagnons l'artificialité de leur nourriture et les plaisirs gustatifs des fruits qui pouvaient encore être récoltés. Il semblera d'ailleurs trouver plus de compréhension dans les « drones » restés avec lui sur le vaisseau, que dans ses anciens compagnons humains. C'est même à une de

ces machines qu'il laissera le soin d'entretenir la grande serre partie à la dérive dans l'espace. Comme si elles seules étaient capables de faire ce que les humains ne pouvaient plus comprendre...

Toutes ces illustrations le confirment : pour profiter pleinement de ces univers de fiction, il faut éviter, lorsqu'on les aborde, de traiter le décor comme s'il était accessoire. Derrière les personnages, il y a des cadres de vie. Ou, pour les humains restés sur Terre, pour avancer vers une conceptualisation plus raffinée, un écoumène. C'est tout l'intérêt de cette notion, spécialement dans sa version retravaillée par le géographe Augustin Berque et valorisant son profond arrière-plan philosophique et éthique¹⁰⁹ : la notion renvoie en effet à une appréhension de la Terre dans son habitabilité pour les populations vivantes (voire futures). Elle permet de mettre l'accent sur les aménagements faits par les humains et sur les effets qu'ils peuvent avoir dans le rapport de ceux-ci avec la planète. Augustin Berque insiste ainsi sur la dimension relationnelle qui traverse le monde ambiant et les entités y participant : « L'écoumène n'est pas constituée d'objets, et ce n'est pas non plus une simple représentation subjective ; elle se compose de ressources, de contraintes, de risques et d'agréments, c'est-à-dire d'entités relationnelles, de prises qui sont situées à la charnière du subjectif et de l'objectif, de la culture et de la nature, de l'écologique et du symbolique »¹¹⁰.

Il est devenu difficile cependant d'envisager l'écoumène sans considérer en même temps la « technosphère » dans laquelle il est désormais pris : un macro-système sociotechnique dont le fonctionnement et le développement ont envahi les espaces, qui absorbe des quantités colossales de ressources, rejette des quantités tout aussi colossales de résidus (et donc de futurs « technofossiles »)¹¹¹. Les humains ont équipé le monde à leur usage. Ce faisant, leurs activités ont marqué les environnements et contribué à les modifier profondément. La « nature » a été transformée en infrastructure productive (pour l'agriculture, l'industrie, le transport, le tourisme, etc.). Ses produits, ses ressources, ont été collectées, extirpées, emportées. La science-fiction remet cette dimension utilitaire en visibilité, la problématise

mais sous l'angle de son évolutivité par rapport aux activités humaines (c'est l'avantage de pouvoir distendre le temps et l'espace).

Dans les sociétés organisées aux activités différenciées, il reste par exemple nécessaire de rationaliser les moyens de nourrir des populations, donc puiser dans ces ressources. Et peut-être trouver de nouvelles réponses à des besoins croissants. L'exploration fictionnelle des possibilités a déjà donné des représentations dans lesquelles l'exploitation s'étend plus largement encore au milieu des océans, qui deviennent des sources majeures de nourriture, en plus ou au-delà de la pêche. Arthur C. Clarke, dans *Les Prairies bleues*¹¹², avait imaginé que les baleines puissent être également élevées comme l'est depuis longtemps le bétail terrestre, en recourant dans ce futur hypothétique à d'autres types de clôtures, en l'occurrence sonores et électriques. Un tel élevage marin est évidemment une autre manière de traiter une espèce encore sauvage et dont la défense est devenue un emblème courant des luttes écologiques (défense prenant donc d'autres formes dans le roman). Dans ce même roman, la famine apparaît éliminée grâce à une autre utilisation des milieux marins, sous la forme de fermes aquatiques cultivant le plancton et fournissant des protéines en quantités abondantes. Comme le font ressortir les visions spéculatives de ce genre, le rapport à la nourriture et au type de nourriture accessible sont de fait éminemment symboliques, pouvant laisser espérer, comme dans le cas précédent, une possibilité de trouver de nouvelles ressources alimentaires, ou, dans d'autres cas, aller jusqu'à s'exprimer dans les registres plus morbides du manque, de la crainte ou de l'angoisse¹¹³.

Dans les rapports aux milieux, les modes de vie sont aussi importants. Les humains marquent leur souhait de ne pas subir les conditions d'existence en cherchant constamment à améliorer leur confort. Toute vie est devenue une accumulation d'objets et d'artefacts, souvent cependant sans que se construise simultanément une perception de leurs implications environnementales. *A fortiori* comme produits et marqueurs d'une « société de consommation », ils absorbent les désirs, mais finalement

de telle sorte que devient peu visible le monde dont ils dépendent (sauf peut-être quand ce monde se défait progressivement et que les objets quotidiens paraissent remonter le temps, comme dans *Ubik* de Philip K. Dick¹¹⁴).

Au total, de plus en plus, ce sont les activités humaines (et encore davantage dans les pays dits développés) qui ont produit l'espace terrestre. De multiples machines et dispositifs y ont été greffés. La planète a été recouverte (et continue à l'être) par un tissu d'équipements de plus en plus nombreux et sophistiqués, jusqu'à former des « macro-systèmes techniques » tendant même à enfermer les populations dans une dépendance à leur égard¹¹⁵. Comme si cette tendance relevait de la nature humaine, la science-fiction la prolonge fréquemment en laissant augurer une variété encore plus grande (en ajoutant des « astroports » aux aéroports, par exemple, ou des agrégats de construction de nouveaux types).

Dans le cas d'une espèce aux capacités évolutives et croissantes comme l'espèce humaine, l'habitat peut être aménagé par des transformations d'une grande diversité. Surtout, le degré d'artificialisation peut être variable. Dans le monde du début de ^{xxi}e siècle, les espaces artificialisés sont en fait de plus en plus étendus ; les aires urbaines continuent à s'étaler. En même temps que leur « métabolisme » (ce qu'elles consomment et rejettent)¹¹⁶, la forme de ces aires urbaines aussi a évolué. Certes, pas encore jusqu'au stade dépeint par Isaac Asimov dans *Les Cavernes d'acier*¹¹⁷ : les villes accueillant la majeure partie de l'humanité restée sur Terre (à la différence des « spaciens ») ont fini par être enterrées sous le béton et le métal, dans une lumière et un air artificiels.

Pas encore non plus (même si les flux de matières rejetées par l'humanité continuent à augmenter) comme dans le futur décrit par le film d'animation *Wall-E* (2008), dans lequel les déchets se sont tellement accumulés que la planète dans son ensemble a été transformée en vaste décharge. Et donc abandonnée par la totalité de ses habitants humains (qui semblent encore malgré tout garder un espoir qu'une plante puisse y pousser à nouveau). *Wall-E* montre l'aboutissement d'une économie qui serait restée basée sur la consommation de produits jetables, guère consciente (ou trop tard)

des capacités limitées d'absorption de l'environnement. Au minimum des siècles de labeur pour le petit robot (Waste Allocation Load Lifter – Earth-class) transformé en Sisyphe des temps futurs. À l'écart, comme sur un gigantesque paquebot parti en croisière spatiale de luxe, les humains ont continué à s'avachir dans un confort qui les a rendu obèses et paresseux, dépendants de serviteurs robotisés, incapables de se déplacer sans leurs sièges flottants et n'ayant plus qu'une consommation abêtissante pour donner un reste de sens à leur vie.

S'il y a une réaction des milieux, elle n'est pas forcément perceptible immédiatement. Les environnements ne communiquent pas ; il leur faut des porte-parole¹¹⁸. Même dans la science-fiction : dans le roman de Michel Jeury *Le Monde du Lignus*¹¹⁹, un monde recouvert d'une espèce d'écorce vivante prolifique mais fragilisée, il faut un acteur extérieur, le héros du livre, plutôt perdu à son arrivée, pour faire percevoir des risques de désertification.

Un monde hostile, avec des conditions de vie difficiles, oblige à des stratégies d'adaptation. Arrakis, la planète qui sert de cadre principal aux romans de la série *Dune* de Frank Herbert¹²⁰, donne une représentation de ce que vivre sur une planète inhospitalière peut signifier. Sur les habitants pèse une obligation forte : l'utilisation rationalisée de l'eau, ressource extrêmement rare sur cette planète désertique. Les tribus des Fremen qui y ont trouvé refuge ont adapté leur mode de vie au point de faire de ces compromis un élément de leur culture. Jusqu'à ce que, par la mise en œuvre volontariste d'une science écologique, les vastes espaces désertiques soient transformés en contrées verdoyantes, sans que les Fremen trouvent des voies pour à nouveau s'adapter, malgré des conditions en apparence plus favorables (nous y reviendrons plus longuement dans la deuxième partie). Quelles que soient les configurations, il n'apparaît guère possible d'oublier trop longtemps les caractéristiques d'un habitat. Sinon, c'est lui qui trouvera des intermédiaires pour les rappeler.

Comme forme culturelle, la production de science-fiction s'inscrit nécessairement dans une époque, dont elle est un reflet, mais dont elle va aussi effectuer une traduction ou une réinterprétation. Lorsqu'elle touche aux questions d'écologie, ce que redécouvre et problématise la science-fiction, c'est l'enjeu de l'habitabilité terrestre. Dit autrement, sous forme de question : comment faire pour que la planète soit encore habitable ? Cette interrogation, la science-fiction la traduit dans une esthétique, et même, poussons à nouveau cette hypothèse, dans une forme d'éthique. Sous ce dernier angle, l'habitabilité dépasse alors la question de l'occupation d'un espace ; elle renvoie aussi à la préservation de conditions de vie pour des collectivités. En l'occurrence, des collectivités qui, pour leur partie humaine, sont de plus en plus obligées de réfléchir à leurs propres conduites, de revenir sur ce qu'elles font autour d'elles¹²¹.

L'espèce humaine a colonisé les écosystèmes, souvent sans les ménager. Toutefois, l'habitabilité d'un espace, quel qu'il soit, n'est jamais garantie : elle peut être dégradée par une exploitation trop intensive, par des pollutions et des nuisances, elles-mêmes résultant pour une large part des modes de production et de consommation dominants. L'habitabilité peut aussi dépendre d'éléments qui ne sont pas directement visibles et dont les effets ne se font sentir que par accumulation. Ainsi, du point de vue climatique, s'agissant de la concentration de dioxyde de carbone dans l'atmosphère, conséquence de plus en plus problématique d'un mode de développement énergivore et de l'enfermement dans une trajectoire « thermo-industrielle » (pour parler comme le sociologue des techniques Alain Gras¹²²).

Comment les sociétés humaines vont-elles faire pour satisfaire leurs besoins d'énergie croissants ? Les consommations et dépendances énergétiques sont-elles condamnées à croître ou peuvent-elles être réduites ? Par quelles difficultés l'épuisement des réserves pétrolières peut-il se payer ? Par une régression économique quasi générale, même dans des pays développés comme auparavant les États-Unis, à l'image du contexte que dépeint Paolo Bacigalupi dans *Ferrailleurs des mers*¹²³, où les carcasses

de tankers deviennent plus utiles en étant démantelées pour récupérer le métal ? Voire par une forme de libération générale de la prédation et de la violence, comme dans les épisodes de la série *Mad Max* ?

Cette habitabilité ne peut plus être envisagée dans un rapport simplement local, mais doit désormais être pensée à une échelle globale (ou plutôt écouménale, pour insister sur les aspects relationnels et reprendre à nouveau la belle notion d'écoumène, subtilement retravaillée par le géographe Augustin Berque¹²⁴). La science-fiction a un temps d'avance sur ce que rendre une planète habitable veut dire. Nombre d'auteurs ont déjà tenté d'imaginer les efforts nécessaires pour « climatiser » une planète. Par des formes de convergences entre les représentations mentales, la science-fiction résonne ainsi avec les ambitions montantes de la « géo-ingénierie », cet assortiment de techniques censées permettre de réguler les paramètres climatiques (par captage de certains gaz à effet de serre, libération d'aérosols dans l'atmosphère, utilisation de miroirs déviant le rayonnement solaire, etc.).

De plus en plus souvent présentée comme un recours possible, la « géo-ingénierie » apparaît comme un fantasme de transformation de la planète elle-même en machine. Elle vient comme une pièce supplémentaire dans ce qui s'apparente de plus en plus à la production d'une « technonature ». Pour éviter les effets perturbateurs des évolutions climatiques globales, l'ambition serait d'intervenir dans les processus bio-géo-physico-chimiques. À cette fin, des propositions ont déjà été élaborées pour fertiliser les océans et ainsi augmenter les capacités de photosynthèse du phytoplancton, ou pour injecter des particules dans la haute atmosphère et ainsi modifier le rayonnement solaire. Tant d'incertitudes sont présentes qu'il paraît hasardeux de traiter une totalité planétaire comme s'il s'agissait de tourner un thermostat... À supposer qu'une validation démocratique puisse être trouvée, ce serait une lourde responsabilité pour les scientifiques et décideurs qui porteraient le processus.

À ce courant d'idées s'ajoute une autre tendance par laquelle la question écologique se trouve traduite dans une conception gestionnaire appliquée à tout ce qui pouvait auparavant relever du «

naturel ». La biosphère et ses systèmes écologiques sont appareillés, numérisés¹²⁵, modélisés (ce que touche pour partie le roman *Bleue comme une orange*, de Norman Spinrad, à travers l'enjeu de la modélisation du climat, mais il n'avait pas été jusqu'à imaginer que des quotas d'émissions de CO₂ puissent être cotés sur un marché de type boursier). Tous ces éléments « naturels » sont en train de rentrer dans une espèce de comptabilité planétaire, que les développements d'une instrumentation scientifique rendent davantage possible¹²⁶. Ces éléments deviennent calculables, justiciables d'un traitement rationalisé et assimilables dans des cycles de production et de consommation. Le substrat environnemental est transformé en « ressources », en « capital naturel », en « services écologiques », et peut alors devenir l'objet d'une forme de maintenance, à l'image de toute entité machinisée. Et, dans cette logique techniciste, si des problèmes subsistent, l'imagination peut aller jusqu'à envisager qu'ils puissent être, si ce n'est résolus, du moins gérés grâce à l'aide d'intelligences artificielles, dont la science-fiction a déjà aussi décrit l'arrivée. Certains penseurs et promoteurs de la Singularité (un stade futur où les machines surpasseraient l'intelligence humaine) ne sont pas loin de faire confiance à ces intelligences artificielles pour trouver les solutions aux problèmes de gestion des ressources naturelles. Les puissances de calcul et les capacités de ces machines seraient censées faire mieux que les esprits d'humains potentiellement inconséquents ou insoucians. Johan Heliot, dans son roman intitulé *Ciel 1.0. L'hiver des machines*¹²⁷, imagine même une solution moins optimiste pour ces derniers, puisqu'une forme d'intelligence artificielle multiconnectée (le CIEL, Central d'Informations et d'Échanges Libres, chargé au départ de gérer à l'échelle globale les infrastructures électriques et quantité de machines) va finir par considérer que ces mêmes humains sont dommageables pour la planète et, en guise de solution radicale, décider de s'en débarrasser. Dans cette vision, non seulement la créature enfantée n'a plus besoin de son créateur, mais elle en vient à le percevoir comme un problème, la machine devenant plus sensible à la préservation de l'environnement que l'humanité elle-même.

Les recherches sur les « exoplanètes » et le développement de l'« exobiologie »¹²⁸ ont amené à réfléchir, de manière « scientifique », sur les conditions propices à la vie (à l'image de celles dont a bénéficié la Terre¹²⁹). Les chercheurs ont ainsi essayé de distinguer les critères favorables pour que des formes de vie, ne ressemblant d'ailleurs pas nécessairement à celles connues, puissent être hébergées sur une planète. C'est certes une vision de l'habitabilité, mais une vision qui peut paraître réduite. Lorsque des espèces pensantes se développent, peuvent agir sur leur environnement et y investissent du sens, il faut élargir le champ de réflexion. *A fortiori* si cet environnement finit par être profondément transformé.

S'intéresser à l'habitabilité de la Terre pour une espèce expansive comme l'espèce humaine, c'est de plus en plus faire rentrer dans les réflexions la question des seuils et des limites. Il y a d'abord une question lancinante : quelle que soit l'échelle à laquelle on raisonne, cette habitabilité ne finit-elle pas par être dégradée si la population augmente trop fortement ? Les enjeux démographiques ont de fait aussi trouvé une résonance notable dans la littérature anticipatrice. La production de la fin des années 1960 et du début des années 1970 a contribué à problématiser sous forme fictionnelle le thème de la surpopulation, comme en écho aux inquiétudes et débats suscités par la forte croissance démographique dans la plupart des régions du monde¹³⁰. *Tous à Zanzibar* du britannique John Brunner¹³¹ est un roman emblématique de ce type de représentation et du questionnement sociopolitique qu'elle permet de faire affleurer¹³². Comme en miroir, d'autres représentations deviennent disponibles au même moment pour ce qui pourrait relever des stratégies collectives pour traiter le problème. On voit alors la régulation des évolutions démographiques également servir de ressort narratif sous la forme de choix plus drastiques. Dans *L'Âge de cristal*, qui est d'abord un roman de William F. Nolan et George Clayton Johnson¹³³ avant d'être un film puis une série télévisée, le peu qui reste de la population humaine du ^{XXIII}^e siècle s'avère soumis à ce type de limitation : dans le film de Michael Anderson (1976) et la série, elle est apparemment condamnée à ne plus pouvoir vivre que

dans l'espace restreint d'une ville sous cloche, où elle est enfermée pour éviter les périls d'un monde extérieur trop irradié. Heureux, les habitants semblent l'être parce qu'ils peuvent en principe consacrer leur vie à tous les plaisirs disponibles, les aspects matériels de leur existence étant pris en charge par des systèmes automatisés (l'ensemble du système étant géré par une espèce de superordinateur). Mais s'ils sont tous forcément jeunes, c'est que leur vie est limitée dans le temps (21 ans dans le roman, 30 ans dans le film, ce qui n'est pas qu'un détail en termes de souvenirs accumulés et de maturité individuelle). Leur existence, dans le texte original, est destinée à se terminer en partant pour le « Profond Sommeil », sous l'effet d'une sorte de gaz euphorisant mais mortel. Dans les versions visuelles, la fin intervient de manière plus spectaculaire lors d'une cérémonie collective (le jour rituel du « Carrousel »), lors de laquelle les jeunes hommes et femmes désignés pensent pouvoir renaître, mais sont en fait désintégrés. Un cristal implanté dans leur paume de main leur permet de savoir quand ce jour final approche, grâce à un changement de couleur (tous les sept ans dans le roman). Si contrôle de la population il y a, il n'est pas anti-nataliste, mais plus obscurément manipulateur.

Dans le répertoire des solutions hypothétiques, une autre manière de desserrer l'étau de la pression démographique serait l'expansion humaine en dehors de la Terre, autrement dit en envoyant une partie des humains sur d'autres planètes ou dans l'espace. Mais qui trouverait alors des espaces plus habitables ? Ceux qui restent ou ceux qui partent ? Le film *Elysium* (2013) reprend un schéma courant où la Terre reste surpeuplée et où une minorité aisée a réussi à recréer des conditions de vie agréables sur une station spatiale (dont le nom, de manière transparente pour les amateurs de mythologie grecque, a en l'occurrence donné le titre du film). L'habitabilité, cette minorité se l'est réservée en se mettant hors du monde terrestre. L'imposant satellite artificiel mis en orbite reproduit un paysage de quartier résidentiel bourgeois, une espèce de Beverly Hills de l'espace, avec équipement médicalisé de pointe dans chaque maison et un système de défense militarisé pour protéger l'ensemble contre les tentatives d'incursion. Avec une conquête spatiale à plus large échelle viennent évidemment divers problèmes

pratiques, puisqu'il faudrait prévoir des quantités de matériaux pour construire les vaisseaux et équipements nécessaires.

Ce schéma de classes prenant des chemins séparés, *a fortiori* parce qu'il n'est pas sans liens avec des situations contemporaines observables, est aisé à pressentir dans sa logique la plus brutale : quand les espaces deviennent moins agréables ou plus difficiles à habiter, puissants et aisés n'hésitent guère à partir ailleurs. Et même ailleurs que sur Terre, en effet, dans une part de ces extrapolations imaginaires qui jouent sur l'anticipation. Dans *Cablé* de Walter Jon Williams¹³⁴, la forme de capitalisme débridé qui s'est imposée, non sans violence, n'a d'affinités avec aucun espace. Là aussi, ses représentants étaient même prêts à quitter la surface terrestre si cela les arrangeait et servait leurs intérêts. Dans ce monde reconfiguré à la fois techniquement, économiquement, politiquement, les souverainetés étatiques ont disparu, laissant une Terre soumise au règne du trafic et de la contrebande, ce qui convient finalement très bien aux plus puissantes multinationales qui préfèrent fabriquer les marchandises de valeur dans des stations orbitales. Dans *Water Knife* de Paolo Bacigalupi¹³⁵, c'est la sécheresse qui a amené les plus favorisés à se retirer dans des habitats autonomes, où eux, à l'inverse des réfugiés laissés à l'extérieur, peuvent encore bénéficier d'une eau abondante et, en l'occurrence, recyclée. Dans ces États américains d'un futur crédible, l'eau est devenue un bien si précieux qu'il n'est plus guère question de la partager. Le recours à des forces armées privées est devenu une des solutions pour protéger la ressource lorsqu'elle peut encore l'être.

Si l'habitabilité terrestre a été profondément modifiée au fil des siècles, et encore plus dans les plus récents, c'est aussi parce que les activités humaines se sont trouvées alignées sur un modèle de développement productiviste. Quels niveaux de consommation est-il possible de maintenir dans un monde aux ressources limitées ? Dans les schémas fictionnels, s'il y a réduction des consommations, elle apparaît généralement subie, et non choisie. L'humanité y semble avoir été incapable d'anticiper. Lorsque l'énergie n'est plus abondante, ce sont des contraintes qui reviennent et qui rendent

intenable les usages irraisonnés ou les tendances au gaspillage. Laissant entrevoir ce type d'effets sur les structures économiques, sociales et politiques, *Julian*, de Robert Charles Wilson¹³⁶, décrit un monde qui a dû affronter la « Crise de la Pénurie », conséquence funeste d'un enfermement du développement économique dans l'exploitation à outrance des ressources naturelles, et notamment fossiles. Le cadre consécutif est en effet celui d'une société qui, à la fin du ^{xxii}^e siècle, a épuisé ses réserves pétrolières et qui, du fait de son imprévision, semble avoir subi un véritable retour de quelques siècles en arrière, autant sur le plan technique que politique. Avec la guerre en plus, propice aux ambitions et à l'affirmation de pouvoirs autoritaires. Le personnage central, Julian Comstock, rejeton d'une famille qui s'est disputé le pouvoir, va effectivement connaître une trajectoire ascensionnelle : jeunesse dans un exil contraint pour assurer sa protection, péripéties militaires glorieuses, promotion comme général mais en étant envoyé sur le front le plus dangereux, montée vers la présidence grâce au soutien populaire. Dans le pays qu'il traverse avec ses compagnons, le cheval et le train à vapeur sont redevenus les principaux moyens de transport pour les longues distances. L'usage courant de l'électricité semble inconnu à la très grande partie de la population, spécialement celle en dehors des zones urbaines. Les technologies qui ont marqué le ^{xx}^e siècle ne sont plus présentes que sous forme d'illustrations dans les rares livres encore accessibles ou récupérables. Et sévit en plus un dogmatisme religieux, incarné dans le roman par le « Dominion » et ses représentants, dont l'intérêt semble plutôt d'entretenir la situation. Si manque d'anticipation il y a eu face aux menaces systémiques qui s'annonçaient, le cadre du récit le fait apparaître au total comme payé à un prix collectif élevé...

En plus des prélèvements de ressources, quelles quantités et quelles formes d'aménagement les milieux peuvent-ils encaisser ? Les techniques développées jusqu'à présent, du moins celles devenues dominantes, finissent par paraître difficilement compatibles avec le maintien d'une habitabilité. La science-fiction ne fait souvent qu'en extrapoler les effets en représentant les épreuves à craindre si les collectivités humaines ne corrigent pas les trajectoires engagées. Pour qui prend la peine de faire attention aux

arrière-plans, elle rappelle que les conditions d'habitabilité terrestre se joueront aussi dans le contenu des évolutions technologiques et leurs utilisations.

De fait, l'habitabilité n'est pas figée ; elle est nécessairement évolutive. Et il n'est jamais garanti qu'elle puisse être maintenue. Pour les entités concernées, cela dépend du type de relations qui est installé avec un environnement. Comment est-il perçu ? Sur le mode de l'exploitation ? Sur le mode de l'appropriation ? Du bien commun ? Du ménagement ? C'est aussi pour cela que les objets et artefacts qui parsèment ces univers fictifs doivent être regardés autrement que comme des gadgets censés illustrer les technologies futuristes. Lorsqu'elle met en scène des humains ou d'autres espèces évoluées dans des futurs plus ou moins proches, la science-fiction est aussi une manière de problématiser les médiations techniques qui organisent leur vie et leur servent d'appuis. Dans quel sens ces médiations techniques vont-elles ? La densification ? L'intensification ? Elles peuvent en effet avoir tendance à étendre la distance par rapport à la composante « naturelle » des milieux de vie. C'est ce que font sentir les visions hyper urbanisées du futur, où les villes deviennent autant cyborgs que leurs hôtes humains : des villes hybridant machines et naturalités, et où le rapport à la « nature » ne passe plus que par des chaînes de relations distendues, jusqu'à l'utilisation d'animaux « synthétiques » comme dans le film *Blade Runner* (1982), où est ainsi prolongée l'inspiration du roman de Philip K. Dick, *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*¹³⁷.

Et tant qu'à produire des êtres « synthétiques », pourquoi ne pas en fabriquer qui ressemblent aux humains, pour leur faire accomplir les mêmes tâches que ces derniers, mais dans des environnements potentiellement plus difficiles. Autrement dit, moins habitables... Cette solution, en version cinématographique, ce sont les « répliquants » autour desquels va s'organiser le récit de *Blade Runner*. Dans le film de Ridley Scott de 1982, ceux présents sur Terre, pourchassés suite à leur rébellion, reviennent des colonies de l'espace (« Off-world colonies »). Ils ont leur bonne raison : essayer de retrouver leur(s) créateur(s) et gagner « plus de vie », puisque celle-ci, en guise de mécanisme de sécurité, est limitée à quatre

ans. Extérieurement, au moins depuis la série des « Nexus 6 », ces androïdes doués de conscience (et même d'une fausse mémoire) ne peuvent pas être distingués des humains, et il faut donc un policier spécialisé (Rick Deckard, un « *blade runner* ») pour faire le travail d'élimination. En tout cas, c'est l'allongement de leur courte existence qui semble davantage intéresser ces androïdes, avant leurs conditions de vie.

Dans le film qui vient comme une suite, *Blade Runner 2049*, sorti en 2017, les « répliquants » tendent presque à apparaître comme une espèce en devenir, face à celle de leurs créateurs dont les difficultés d'existence se sont accentuées (pour des raisons écologiques, notamment). Elles auraient pu être encore plus dramatiques si n'était intervenu un entrepreneur de génie (trope maintenant de plus en plus courant en science-fiction), loué parce qu'il a réussi à convaincre qu'il apportait une solution ou un « progrès » apparent à la collectivité. En l'occurrence, la solution technique développée sous l'égide du magnat aurait permis à l'humanité de sortir d'une pénurie alimentaire devenue critique. Celui-ci aurait même consenti à rendre gratuit l'accès aux brevets, permettant de produire des protéines à partir de l'élevage de vers (la séquence d'ouverture du film se déroule dans ce type de ferme). Au moins les populations ont-elles à manger... Des androïdes, cet entrepreneur demiurge aurait également réussi, avec une nouvelle série de « Nexus 9 », à faire des esclaves obéissants (mais pas tant que ça, puisque une nouvelle rébellion semble en préparation).

De manière symptomatique, *Blade Runner 2049* conserve, comme des objets iconiques, des automobiles (volantes pour certaines, comme dans le premier film) qui ont pourtant largement participé aux problèmes d'environnement et dont on pourrait se demander quelle est l'énergie qui les propulse. À en juger par la large présence des publicités, la survie de la société de consommation est également prise comme hypothèse de base, malgré la responsabilité que les générations qui se sont succédé auraient pu attribuer au mode de vie de leurs aïeux dans la décrépitude de leur environnement. La Terre dépeinte pour 2049 est devenue moins habitable, mais l'existence humaine est traitée comme si elle était quand même parvenue (relativement) à s'adapter. Y compris avec la préservation

du type de système socio-économique devenu dominant au cours du xx^e siècle. Comme si le même mode de vie devait rester prépondérant, avec une dose d'inconfort en plus...

Plus que le premier *Blade Runner*, la question que pose *Blade Runner 2049* n'est peut-être pas seulement celle de l'avenir de l'espèce humaine. On peut aussi y voir l'invitation plus ou moins consciente à se demander quelle serait l'espèce la plus adaptée à l'anthropocène : humaine ou « répliquante » ? Si tel est le futur promis, laquelle s'accommoderait d'une biosphère non seulement altérée, mais irrémédiablement dégradée ? Laquelle habiterait le plus facilement un monde où l'inconfort serait presque général et permanent ? Le film de Denis Villeneuve fonctionne presque comme un retour du refoulé et de manière ambiguë : il digère la dégradation écologique générale et son déni latent pour esthétiser les effets d'un processus qui semble s'être inexorablement poursuivi entre 2019, l'année où se déroule le premier *Blade Runner*, et 2049, l'année de cette suite. La seule séquence où apparaît une nature verdoyante (avec ce qui pourrait passer pour des images d'un documentaire sur les insectes) laisse à penser que, dans ce monde futur, celle-ci est condamnée à ne plus relever que du souvenir, travaillé même en l'occurrence comme un simulacre. En même temps, le film joue sur l'espoir que la stérilité ne soit pas une fatalité : celle des androïdes d'abord, mais celle de la Terre du futur également, avec cette séquence au début où la découverte d'une fleur abandonnée, alors qu'elle devrait ne pas pouvoir pousser, laisse imaginer que la vaste machine du vivant a encore la capacité de repartir.

S'ils cherchent à poursuivre collectivement leur développement, les êtres humains ne peuvent pas se comporter comme s'ils n'avaient pas à penser les relations (matérielles, mais pas seulement) avec ce qui les entoure et les nourrit. C'est pour ce genre de raison que les œuvres sur la colonisation de Mars ou sur les processus de terraformation sur d'autres planètes sont également intéressantes. En l'état, cette planète n'est qu'un corps rocheux et n'est pas habitable pour les humains. Elle ne peut l'être sans être transformée. Ce qui suppose donc des choix qui tendent à être compliqués et conflictuels, comme le montre Kim Stanley Robinson à travers la

trilogie qu'il a consacrée à l'implantation humaine sur Mars (*Mars la rouge, Mars la verte, Mars la bleue*¹³⁸).

Somme toute, ce qui apparaît éminemment intéressant dans ce vaste réservoir narratif et descriptif, c'est cette espèce d'incitation à réaliser que le devenir de l'espèce humaine, dans son organisation collective comme dans son existence, passera par la prise en compte de dépendances à des environnements, lesquels ont aussi leurs limites. Dans des conditions dégradées, les existences deviennent plus compliquées. L'habitabilité planétaire, d'ailleurs, n'est pas seulement une question climatique, même si ce thème, dans les débats contemporains, paraît écraser de nombreux autres. Qu'est-ce que les sociétés sont prêtes collectivement à abandonner ou à perdre ? Des paysages ? Des espèces ? Des écosystèmes complets ? Quel respect les humains veulent-ils accorder aux autres espèces qui habitent avec eux ? Si cette habitabilité s'avère dégradée, est-il possible de la restaurer ? Les tentatives peuvent être risquées, et la science-fiction a logiquement commencé à devenir une modalité pour tester des scénarios d'échec.

Pire encore est peut-être de croire qu'on défend un territoire, alors qu'on participe en fait à son exploitation intensive en protégeant et perpétuant celle-ci, comme dans le film *Oblivion* (2013) de Joseph Kosinski. En apparence, le personnage principal masculin, en binôme dans une des zones d'une Terre future dévastée après une guerre contre un ennemi extraterrestre, assure le suivi de drones, eux-mêmes chargés de protéger le pompage des eaux des océans, au bénéfice (pense-t-il, comme sa compagne) d'une humanité qui aurait réussi à survivre sur une gigantesque station spatiale. Comme Christian Roy, on peut tirer cette œuvre cinématographique vers une interprétation plus politique. Pour lui, le film, qui révélera au fur et à mesure la manipulation derrière cette vaste opération, est à prendre comme une allégorie d'une logique de développement non seulement poussée à son extrême (par un extractivisme intégral), mais ayant aussi besoin de maintenir un subterfuge, celui d'un fonctionnement à entretenir au nom d'un supposé intérêt collectif, pour se poursuivre jusqu'à une fin qui mènera fatalement à un épuisement complet des ressources¹³⁹. Avant de revenir à des

ficelles scénaristiques courantes dans les blockbusters hollywoodiens (le héros se sacrifiant bravement pour défendre la cause qu'il a ralliée), le film dessinait presque une critique, en forme de retour du refoulé, de la façon dont les serviteurs d'un système peuvent contribuer, en toute bonne conscience, à l'inhabitabilité du monde où ils vivent et qu'ils laisseront en héritage... Une armée de clones à la mémoire effacée (d'où le titre du film), obnubilés par leur « mission » (« we are an effective team »), travaillant de manière quotidiennement répétitive pour des intérêts qui ne sont pas les leurs et transformant consciencieusement la Terre en désert, avec la vague promesse de pouvoir partir ailleurs une fois la « mission » terminée...

Réinterprétations des enjeux éthiques des futurs écologiques

Avec l'accumulation des menaces écologiques, les collectifs humains semblent devoir apprendre non seulement à penser l'action, mais aussi à en penser l'après. En créant, en exploitant, en retravaillant certaines hypothèses, l'imaginaire de la science-fiction, notamment lorsqu'il les met au futur, part rencontrer cet après. Précisément, il offre alors des occasions de penser des conditions d'existence pour la multitude d'êtres mis en scène. Les êtres pensants peuvent avoir un rapport évolutif au monde et, grâce à la projection fictionnelle, ce rapport et, surtout, ses devenir potentiels disposent d'une forme susceptible de les rendre moins abstraits : précisément, ils gagnent la possibilité d'être explorés, voire testés. Apparaissent même plus nettement les logiques variables sur lesquelles ce rapport peut se construire : des logiques dépendant certes de contraintes, mais contenant en même temps une part de choix.

Là aussi, les représentations produites sont comme des amorces utilisables pour stimuler la réflexion. Cet imaginaire vient comme un signe supplémentaire que la « nature » perd son statut de référent stable. Néanmoins, il contribue conjointement à rendre disponibles

d'autres appuis, notamment pour explorer et cadrer des répertoires d'options sociotechniques. C'est tout un agencement d'explorations et d'expérimentations fictionnelles dont la remise en perspective et l'exploitation peuvent ainsi aider à construire une éthique du futur ayant sa propre pertinence, particulièrement pour les angles morts et les points aveugles que risqueraient de laisser d'autres constructions éthiques.

PAS DE LIMITES AUX INTERVENTIONS HUMAINES ?

Parce qu'elles n'ont pas échappé aux espoirs attachés au progrès technoscientifique¹⁴⁰, les productions de science-fiction ont aussi participé à un type de vision du monde qui ressemblait non seulement à une prétention à la maîtrise, mais aussi à la domination. Une part de ces productions, traduisant culturellement une confiance plus large dans les potentialités humaines, a fait comme si la « nature » n'avait pas lieu d'être perçue comme une contrainte. Ou, si contrainte il y avait, comme si celle-ci pouvait être déplacée. Les romans d'Arthur C. Clarke, l'auteur inspirateur de *2001 : l'Odyssée de l'espace*¹⁴¹ (1968 au cinéma), transpirent de cette forme de confiance dans l'inventivité et le progrès technologiques, comme dans *Terre, planète impériale*¹⁴², où l'expansion humaine dans le système solaire permet d'aller découvrir de nouvelles ressources énergétiques et même d'en ramener sur Terre, ou dans *Les Fontaines du paradis*¹⁴³, où un projet d'ascenseur vers l'orbite terrestre fait figure d'étape clé pour faire avancer l'aventure spatiale de l'humanité.

Jusqu'où est-il possible de faire reculer les limites ? Le développement des préoccupations environnementales, notamment dans la dernière partie du xx^e siècle, tient pour une bonne part aux craintes de franchir des seuils de pollution ou de dégradation difficilement réversibles, voire carrément irréversibles. Dans cette appréhension progressive des limites écologiques, le concept de « *planetary boundaries* » est venu récemment donner une gamme de prolongements et de figurations à ces craintes¹⁴⁴. La science-

fiction était déjà une manière de décrire ce qui peut se passer lorsque les seuils critiques sont franchis. Les représentations utilisant ce registre de l'extrapolation ont la possibilité de pousser aux limites et au-delà, et donc de donner à voir ce que peuvent signifier ces situations pour les êtres qui les vivent ou subissent. Distendre les échelles de temps facilite l'exhibition de conséquences. Le « *what if* », en version anglophone avec l'avantage des formules ramassées (Que se passe-t-il si... ?), devient alors un « *what next* » (Qu'est-ce qui survient après ?). Par l'intermédiaire de ces représentations peut être exploré le rapport de ces êtres à des conditions rendues extrêmes ou, au moins, problématiques.

Que se passe-t-il lorsque les limites sont dépassées ou sur le point de l'être ? En ayant tout aussi fictivement que continument repoussé les limites des interventions humaines, le registre de la science-fiction a donné à des questionnements éthiques et politiques la possibilité d'affleurer sous les récits faisant de n'importe quel monde, terrestre ou non, un terrain pour toute adaptation ou transformation imaginable. Des rapprochements avec des enjeux montants ont trouvé effectivement la possibilité de prendre davantage de sens. La climatisation de la planète, pour éviter une trop forte augmentation de la température globale, ressemble ainsi fortement à ce que la science-fiction avait exploré avec l'idée de terraformation¹⁴⁵. Sauf que la terraformation s'appliquait plutôt à d'autres planètes que la Terre, puisqu'il s'agissait de modifier leurs milieux originels pour que puissent y vivre des colons humains (et déjà cette proposition n'allait pas sans elle-même soulever des questions éthiques : de quel droit ?, avec quelles précautions, etc.¹⁴⁶). On est facilement tenté de faire l'hypothèse que cet imaginaire de la terraformation n'est pas étranger aux différents types d'initiatives prétendant aider à réajuster le climat terrestre. Cet imaginaire à nouveau largement anthropocentrique pourrait contribuer à avoir préparé le terrain aux propositions d'ingénierie planétaire.

Intervenir sur le climat d'une planète ou sur ses écosystèmes pour les adapter n'est maintenant plus une idée originale dans la fiction. La terraformation, si elle apparaît nécessaire pour le confort de vie à

long terme des arrivants, accompagne fréquemment les projets fictifs de colonisation d'autres mondes. Mais l'idée a débordé la fiction. Pour la Terre elle-même, un nouveau méga-programme, rassemblant des acteurs et des intérêts divers, semble en train de prendre forme dans l'espoir de pouvoir stabiliser le climat global, faisant ainsi de la « géo-ingénierie » une option de plus en plus souvent considérée avec sérieux. Des recherches essayent de faire émerger une science du « système Terre », de pousser en quelque sorte à un saut épistémique¹⁴⁷. La question est de savoir à quoi cette science et ces connaissances sont utilisées.

Cette macro-ingénierie appliquée à la biosphère, qui semble s'ébaucher et pose des problèmes éthiques colossaux ¹⁴⁸, a des aspects démiurgiques, ou au moins résonne avec des imaginaires démiurgiques. Comme s'il était possible de réparer la planète, de réparer son climat ou tout écosystème abîmé. Tel un *deus ex machina*, mais cette fois avec un visage clairement humain, la technologie, sous une forme poussée jusqu'à la « géo-ingénierie », viendrait à la rescousse pour réduire les risques de changement climatique.

Il est facile d'imaginer que les interventions sur le climat puissent devenir une source de profit, ou au moins que la manipulation du climat puisse concorder avec certains intérêts économiques. Dans *Bleue comme une orange*¹⁴⁹, Norman Spinrad met en scène une fin de ^{xxi}e siècle où deux coalitions d'acteurs s'affrontent autour de l'enjeu de l'évolution climatique. Celle des « Bleus », qui essaye de gagner en influence pour inciter à faire revenir les températures terrestres à la baisse, comporte en son sein des firmes qui aimeraient pouvoir vendre les technologies censées permettre cette baisse (l'autre coalition des « Verts » étant plus réticente aux projets d'intervention sur le climat).

Dans ce type de logique, la transformation et l'adaptation des milieux glissent vers une forme d'expertise. Planétologiste en deviendra peut-être alors un nouveau type, une fonction officielle, comme sur Arrakis, la planète aride qui sert de décor à *Dune* et ses suites. Dans les romans de cette série commencée par Frank Herbert, certaines planètes disposent de satellites permettant de

contrôler la météorologie et d'infléchir le climat. Aider à transformer les étendues désertiques en vastes jardins devient ainsi une perspective envisageable, comme dans *Les Enfants de Dune*¹⁵⁰. (presque une utopie, de ce point de vue, mais avec d'autres méthodes, comme nous l'expliquerons plus loin).

En cas d'erreurs, les initiatives de « géo-ingénierie » pourraient-elles être corrigées ? La science-fiction permet aussi de mettre en scène les incertitudes encore largement attachées à ce type de « solutions ». Dans *2312*, roman de Kim Stanley Robinson¹⁵¹, ce type de tentative s'est soldé par un « petit âge glaciaire » causant la mort de milliards de personnes. Ce qui amène évidemment ensuite quelques craintes contre la réutilisation de cette technologie... Et au cas où une telle expérimentation à grande échelle tournerait mal, qui serait considéré comme responsable ? À supposer que cela puisse rester une préoccupation s'il n'est plus question que de survie...

Même si les solutions de la « géo-ingénierie » s'avéraient possibles techniquement, elles auraient un certain nombre d'étapes politiques à franchir. À qui reviendrait le choix de s'engager dans ce type de voie ? Si l'action est concertée, il faudrait des accords internationaux, ne serait-ce que pour en répartir le coût, l'organisation et le suivi. Et pour les sociétés qui se prétendent démocratiques, quid de l'avis des populations et de leur consentement à ces interventions dans les processus climatiques¹⁵² ?

De la totalité biosphérique à l'infiniment petit, tout se passe en fait comme si toutes les échelles paraissaient ouvertes aux ambitions humaines. Les possibilités d'intervention à une échelle nanométrique, à mesure qu'elles se sont développées, ont fait émerger de nouvelles perspectives propres également à nourrir l'imagination, dans un mélange fréquent de science et de fiction¹⁵³. Dans la version inquiétante, c'est l'espèce de gelée nanotechnologique (« *gray goo* ») qui se répand de façon incontrôlée en ingérant l'environnement (et dont on trouvera une variante dans le roman *La Proie* de Michael Crichton¹⁵⁴). Plus que transformé, le monde serait alors colonisé et soumis à une forme nouvelle d'artificialité (hypothèse qui a alimenté la controverse

autour des nanotechnologies en croisant justement les registres de la science et de la science-fiction¹⁵⁵). Dans une version plus positive, ce serait la voie de la maîtrise de la matière, au niveau des atomes, avec d'autres applications imaginables comme autant de promesses. Le problème des déchets paraîtrait plus simple à résoudre avec des machines capables de désassembler la matière. La vie de chaque foyer gagnerait en facilité si, pour se débarrasser des ordures, était à disposition un dispositif complémentaire à celui imaginé par Neal Stephenson dans son roman *L'Âge de diamant*¹⁵⁶ : dans ce monde reconfiguré, grâce aux avancées nanotechnologiques et à une alimentation aussi courante que l'eau ou l'électricité dans les habitations, des « matri-compilateurs » (« *matter compilers* ») permettent d'assembler sur demande n'importe quel produit, aliment ou objet. Dispositif presque magique (à l'image d'une poubelle sortie pleine le soir mais retrouvée vide sur le trottoir le matin) amenant une nouvelle forme d'insouciance ? Stade ultime d'une « société de consommation » où sont devenues difficiles à appréhender les matières à l'origine des produits utilisés et leur devenir en fin de vie ?

Quant aux ressources physiques utilisables, c'est déjà comme si les besoins humains amenaient à aller chercher celles-ci de plus en plus loin. Très loin même... La possibilité d'exploitation minière sur des astéroïdes ou d'autres planètes a largement commencé à pénétrer les imaginaires. Même si les conditions d'extraction y apparaissent souvent difficiles, les colonies minières des mondes fictionnels sont déjà comme une étape logique pour la poursuite d'un inexorable « développement ». Dans le film *Outland* (1981), c'est le décor qui permet d'ajouter des péripéties moins familières, puisque l'action se passe sur une lune de Jupiter où les ouvriers doivent accomplir leur travail en lourdes combinaisons spatiales (avec quelques risques mortels, en l'occurrence). Le transport du minerai lui-même est également imaginé sous de nouvelles formes. Dans le film *Alien, le huitième passager* (1979), si le vaisseau sur lequel sont les protagonistes est imposant, c'est aussi parce que c'est une énorme raffinerie automatisée qui est ainsi tractée dans l'espace (et où l'on y entend quand même crier les humains qui servent de

proies, contrairement au slogan promotionnel du film : « In space, no one can hear you scream »). À l'échelle du cosmos, l'extractivisme, exacerbation de la quête de ressources exploitables, apparaît en définitive sans limites (comme les forces et intérêts économiques qui le sous-tendent, d'ailleurs) et la science-fiction semble même en dessiner un nouveau type ni moins avide, ni moins féroce que celui qui prévaut sur Terre.

COMME UN CHOIX TRAGIQUE : JUSQU'À LA FIN DE LA « NATURE » ?

Difficile alors, au vu des transformations massives qui continuent à marquer la planète, de pouvoir encore utiliser le terme de « nature ». L'idée ne fait plus sens (*a fortiori* avec les efforts de penseurs influents, comme Bruno Latour, pour l'invalidier^{157.}). La question n'est même plus celle de la place de l'humanité dans la « nature ». La relation a changé. Si tant est qu'il soit encore possible de parler de « nature », celle-ci sera désormais une production humaine. Le vivant est devenu manipulable jusque dans son patrimoine génétique, ouvrant ainsi tout un espace imaginaire saisi par le courant « biopunk ». Dérivé du cyberpunk, ce courant plus récent dans la science-fiction déplace l'attention vers les biotechnologies plutôt que vers les technologies informatiques^{158.} Avec ce prisme, il est par exemple possible d'imaginer, comme dans *La fille automate* de Paolo Bacigalupi^{159.}, que la force d'éléphants génétiquement modifiés puisse servir à faire fonctionner des machines lorsque les énergies fossiles seront épuisées ou que bien d'autres créatures chimériques soient ajoutées à la galerie du vivant.

Même les régions les plus reculées subissent de manière plus ou moins indirecte l'influence humaine. La nature « sauvage » n'a plus sa place que dans des espaces limités. Avec la poursuite des logiques de développement et l'envahissement des écosystèmes comme corollaire, peu d'espoirs donc de lui voir retrouver une place plus importante, sauf à compter sur une force inconnue et mystérieuse, voire horridique, comme dans la « zone X » de la « trilogie du Rempart Sud » (« *Southern Reach Trilogy* ») de Jeff

VanderMeer, zone où semblent condamnées à disparaître toutes les expéditions humaines qui tentent d'y pénétrer et d'y rester¹⁶⁰.

Puisque la présence humaine y est partout sensible, la planète doit-elle alors être entretenue comme un vaste jardin ? Certes, une Terre jardinée peut paraître offrir un avenir plus enviable que celui totalement artificialisé de la planète Trantor qu'Isaac Asimov a placée comme capitale de l'Empire galactique dans ses romans de la série *Fondation*¹⁶¹. L'urbanisation, tout en ayant permis de concentrer une population de quarante-cinq milliards d'habitants, a fini par couvrir l'ensemble de la planète, non seulement en surface, mais aussi loin en profondeur. Dans ces conditions, Trantor, même si elle donne l'illusion de la puissance, est condamnée à faire venir sa nourriture d'autres mondes, ce qui est presque une métaphore de ce que sont devenues les grandes métropoles d'aujourd'hui et de leur dépendance à l'égard des approvisionnements extérieurs.

Pour nourrir les populations concentrées dans les villes, y verra-t-on aussi fleurir des fermes verticales, à l'instar de ces projets architecturaux rassemblant cultures végétales et élevage dans les étages d'un nouveau type de tours ? Des sortes de serres enfermées dans des bâtiments et où l'utilisation de tous les intrants, les conditions climatiques pourraient être rationalisées et automatisées. Après tout, la science-fiction l'imaginait déjà pour des vaisseaux spatiaux. Recherches et investissements sont en train d'essayer de faire avancer cette réponse aux enjeux de l'alimentation urbaine. Production locale certes, sans coûteux transports, mais qui ressemble à une étape supplémentaire dans l'artificialisation des relations avec la « nature ».

L'avenir semble donc être à la simulation de la « nature », comme le pressentait Jean Baudrillard : « Le grand Signifié, le grand Référent Nature est mort, et ce qui le remplace, c'est l'environnement qui désigne, en même temps que sa mort, la restitution de la nature comme modèle de simulation (sa reconstitution, comme on le dit du beefsteak préalablement haché) »¹⁶². De fait, les modes de vie urbains ont progressivement réduit la conscience des cycles « naturels » (à commencer par la compréhension des processus permettant de produire la nourriture

consommée quotidiennement). Les générations futures préféreront d'ailleurs peut-être la seconde nature des mondes virtuels, celle qui offre presque toutes les possibilités de (re)création. Ou alors, ce sera une forme d'échappatoire à la « réalité », comme celle qui a déjà fait les beaux jours des romans cyberpunk et qui, dans une fusion de l'esprit avec les machines, permet d'occuper le temps à l'écart de la grisaille et de l'agressivité latente de cités soumises elles-mêmes à des fonctionnements mécaniques. Au moins le « métavers », pour reprendre le terme (« *metaverse* », contraction de « *meta universe* ») et la vision de Neal Stephenson dans *Le Samouraï virtuel*¹⁶³, permet-il de choisir ou trouver de nouvelles conditions d'existence pour les avatars créés par les utilisateurs de ce genre de vaste simulation informatique, fonctionnant (presque) comme un monde en dehors du monde.

L'intervention humaine est allée tellement loin que, selon l'essayiste écologiste américain Bill McKibben, il faudrait désormais parler de « fin de la nature »¹⁶⁴. Il est devenu illusoire de trouver une « nature » restée dans une pureté supposée complètement originelle. Typiquement, si un phénomène comme l'« effet de serre » a évolué (et de surcroît de manière accélérée dans la période récente), non seulement ce n'est pas de manière « naturelle », mais l'écologie globale elle-même s'en est trouvée affectée en retour. Parler même d'écologie, à l'heure de la biologie de synthèse, des bio-imprimantes, ne peut plus se faire que difficilement à partir des anciennes significations.

Tout bien considéré, la figure du cyborg, mélange de vivant et de mécanique (ou d'artefactuel), vaut aussi désormais pour beaucoup d'écosystèmes. À la limite, c'est la planète elle-même qui s'est rapprochée de la forme cyborg. Son fonctionnement et celui des sociétés humaines sont pris dans un vaste appareillage technique, dont l'extension ne semble pas sur le point de s'arrêter. Plutôt que d'« anthropocène », mieux vaudrait peut-être alors parler de « cyborgcène », dans la mesure où la nouvelle couche géologique qui semble apparaître constitue en fait largement aussi une couche artefactuelle et technique.

La figure de la planète Trantor, dont le travail d'administration de l'Empire semble avoir accentué la morphologie, symbolise effectivement un processus poussé à son extrême, celui d'une urbanisation totale : la ville, n'ayant plus de limites, se confond alors avec le monde et il n'est plus guère possible d'y trouver des espaces ressemblant à de la « nature » : « La surface entière de Trantor était recouverte de métal. Ses déserts comme ses zones fertiles avaient été engloutis pour être convertis en taupinières humaines [...] »¹⁶⁵. Coruscant, autre planète devenue capitale d'un autre Empire, celui de l'univers de *Star Wars*, représente un modèle similaire. De ce recouvrement global, l'architecte et urbaniste Constantinos Doxiadis avait esquissé une possibilité proche pour la Terre, avec la notion d'« ecumenopolis »¹⁶⁶. Les effets et conséquences ne sont pas que de forme. Pour assurer le fonctionnement d'un tel ensemble, l'organisation collective tend à se trouver prise dans l'engrenage d'une complexité croissante. Sur (et même sous) la surface terrestre, le tissu artificiel s'est tellement étendu et densifié qu'il ne peut plus être défait qu'au prix d'un effort colossal. Il ne resterait plus en effet qu'un agencement synthétique et machinique à la fois de plus en plus dense et étendu. Seules des catastrophes, auxquelles nombre de fictions recourent largement, semblent permettre de rendre un tel processus réversible et de ramener (mais brutalement) au contact des composantes « naturelles » du monde.

Un héritage écologique problématique peut-il paraître gérable ? Si ce n'est pas le cas, le départ sur d'autres planètes, vers des « colonies de l'espace » comme dans *Blade Runner / Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*¹⁶⁷, pourrait être vu comme une solution pour « dépeupler » la Terre et retrouver de l'« espace vital », sur la planète originelle elle-même et en même temps ailleurs. L'hypothèse selon laquelle la survie de l'espèce humaine dépendrait d'un exode vers un ailleurs planétaire a été amplement utilisée dans des variantes multiples, par exemple à travers la figure de l'arche spatiale ou du vaisseau générationnel propulsé dans l'immensité cosmique¹⁶⁸. Au cinéma, *Interstellar* (2014) met même deux plans de secours collectif en compétition : l'un, massif, d'évacuation générale de la Terre vers une autre planète habitable ; l'autre, plus

léger, privilégiant la survie de l'humanité comme espèce, par le transport d'ovules humains fécondés et conservés par congélation. Par contraste, *Oblivion* (2013), même si la Terre y apparaît poussée au bord de l'épuisement, est un film qui paraissait laisser ouverte une possibilité de renverser le fatalisme, notamment dans une scène finale presque bucolique, une fois vaincue la machination extraterrestre. Dans le film de Joseph Kosinski, il y a une part d'espoir préservé et d'imaginaire proche de celui d'Henry David Thoreau (à la manière de *Walden ou la vie dans les bois*¹⁶⁹) : c'est le refuge et jardin secret progressivement bâti par le héros à l'écart des zones supposées contaminées ou exploitées sous surveillance permanente. Le cadre d'un reste de nature verdoyante et les morceaux récupérés de l'ancienne civilisation (jusqu'à permettre même de faire fonctionner une éolienne bricolée) font contraste avec la petite base high tech, complètement aseptisée, qui sert de foyer au couple / binôme maintenu en mission sur Terre. Comme le conclut Christian Roy : « Une véritable histoire, faite par les hommes avec un simple outillage à leur mesure dans un cadre naturel chargé de souvenirs culturels, peut alors commencer, une fois qu'ils ont cessé d'être les appendices jetables d'un appareil démesuré dont la seule fin est l'exploitation à l'infini des ressources naturelles et humaines. Par sa fidélité à la Terre comme seule patrie où une vie humaine déprogrammée puisse retrouver un sens, *Oblivion* va dans celui de la Décroissance. C'est l'antidote d'*Interstellar* (2014) de Christopher Nolan, dont il déconstruit d'avance sur son propre terrain le projet de réactualiser le poncif le plus nocif de la science-fiction : l'odyssée de l'espace comme salut de l'espèce dans l'échappatoire technologique à la crise écologique, cet ultime avatar de la mystique du Progrès »¹⁷⁰.

Avant que la situation n'arrive à ces points, la question deviendrait donc de savoir ce qu'il peut y avoir après la « nature », pour reprendre un titre de livre de Jedediah Purdy¹⁷¹. Cette question relève de la réflexion ontologique (Avec quels concepts réappréhender le substrat de notre monde ?), mais pas seulement. Comme y incite également Jedediah Purdy, il y a aussi une politique à inventer pour un monde « post-naturel », puisque la destinée des

humains est désormais inséparable de celle de leurs environnements, et réciproquement. Ces enjeux sont liés de toute manière et travailler avec les représentations exploratoires de la science-fiction trouve là une utilité supplémentaire, autant au plan ontologique qu'éthique et politique.

OPTIONS SOCIOTECHNIQUES ET CONSÉQUENCES

Les relations des humains aux milieux passent par des médiations, qu'ils ont continuellement étendues et développées. Les représentations de la science-fiction sont une façon de rappeler que les changements techniques et surtout leur accumulation transforment aussi les manières d'habiter le monde. Ces représentations mettent en scène des médiations techniques et, ce qui s'avère plus intéressant, leurs retombées, autrement dit dans quelle mesure elles sont susceptibles de changer le fonctionnement des collectifs.

La science-fiction s'est développée à une époque où les applications de la science et l'accroissement des moyens de production pouvaient paraître riches en potentialités. Les écrits d'auteurs comme Isaac Asimov dans les années 1950-1960 reflètent une large confiance dans les promesses technologiques, de l'énergie atomique (comme si elle pouvait être tout aussi abondante qu'inoffensive^{172.}) jusqu'à l'assistance des tâches humaines par une multiplicité de robots (devenus la matière d'un « cycle » majeur de son œuvre^{173.}). De même, une large part de la production cinématographique de science-fiction de la deuxième partie du xx^e siècle a paru glorifier la science et la technologie et tendu à représenter la nature comme si elle pouvait être moins importante que la civilisation, ou comme si elle devait être là au profit de cette dernière. Les points de vue décrivant des relations moins dominatrices ont été moins nombreux^{174.}

De la biologie de synthèse à la géo-ingénierie, de nouvelles technologies étendent les échelles des prétentions technicistes. En creux, l'imaginaire de la science-fiction fournit quasiment un fil

historique pour faire une autre histoire des technologies¹⁷⁵. Symboliquement, il vient aussi comme un accompagnement à l'impression que la totalité planétaire devient accessible à toutes les transformations. Il décrit ou laisse même entrevoir la possibilité d'une réification complète de l'univers, rendu presque manipulable dans sa totalité.

Les humains ont montré qu'ils étaient capables de construire, mais leur ambition peut aussi aller jusqu'à montrer qu'ils sont même capables de tout déconstruire. Y compris des planètes, grâce à la maîtrise des nanotechnologies, à l'image des tentations que laisse entrevoir Charles Stross dans *Accelerando*¹⁷⁶. L'univers y est devenu méconnaissable, pas uniquement à cause des humains d'ailleurs : « L'expression "monnaie intelligente" [...] a pris une signification entièrement nouvelle, car la collision entre les lois du commerce international et la technologie neuro-informatique ont fait naître une famille d'espèces entièrement nouvelle : des entreprises carnivores hyperrapides peuplant le Net. La planète Mercure a été démantelée par des courtiers en énergie, Vénus n'est plus qu'un nuage de débris en expansion dont l'éclat éblouissant reflète son piégeage du rayonnement solaire pour se fournir en énergie ».

S'il s'agit d'acquérir une forme renouvelée de conscience collective, la science-fiction a des avantages à proposer : elle sort les esprits de la viscosité du présent et les remet dans le temps long (ou au moins, dans un temps plus long). Sous forme imagée, elle rappelle que la puissance technologique comporte aussi des enjeux éthiques et politiques, notamment parce que le développement de cette puissance et son utilisation renvoient au moins autant à des responsabilités qu'à des potentialités.

La technologie sert souvent de refuge pour des espoirs où l'avenir permettrait de garder les avantages attribués au monde actuel. Pour partie, ces sentiments de confiance sont entretenus en pensant que l'avenir de l'humanité se joue dans les laboratoires de recherche. Une bonne part des œuvres de science-fiction conserve une inclination vers les technologies lourdes, dont elles peuvent conjointement esquisser les implications et effets potentiels. L'intensité technologique va-t-elle continuer à augmenter ? Des

solutions techniques peuvent-elles remplacer des fonctions « naturelles » ? Dans quelle mesure ?

À côté des techniques envisagées pour réorienter les évolutions du climat planétaire, d'autres propositions radicales arrivent aussi dans les discussions. Peut-on aller jusqu'à manipuler le génome humain pour faciliter l'adaptation au changement climatique ? Certains chercheurs, singulièrement dans des courants de réflexions bioéthiques proches du transhumanisme, commencent à penser que ces manipulations sont moins risquées que celles de la biosphère par la « géo-ingénierie », et que, de toute manière, c'est aux humains d'assumer le prix de leurs errements. S. Matthew Liao (du Center for Bioethics à la New York University), Anders Sandberg et Rebecca Roache (de la Faculty of Philosophy à l'Université d'Oxford pour ces deux derniers) ont par exemple émis l'idée de réduire la taille des humains pour qu'ils consomment moins d'énergie (sous forme de nourriture notamment), et ainsi diminuent leur empreinte écologique¹⁷⁷. Comme les capacités de manipulation de la part biologique de l'humain deviennent croissantes, on peut imaginer que d'autres idées viendront probablement à être explorées dans ce sillage, à commencer, par exemple, par l'augmentation de la résistance à la chaleur et à la sécheresse, que certains jugeraient sans doute plus efficace que les « distilles » qui équipent le peuple nomade des Fremen et assurent leur hydratation dans le monde désertique des romans de la série *Dune* de Frank Herbert. La solution génétique pourra paraître plus rapide en tout cas que d'attendre l'adaptation de l'espèce humaine par des processus évolutifs « naturels ». Bref, si l'habitabilité de la planète paraît se réduire, il peut y avoir des tentations de proposer l'adaptation de la biologie humaine comme la solution (au bout du compte) la plus commode.

Ce dilemme était aussi présent dans *Ciel brûlant de minuit*, un roman de Robert Silverberg publié en 1994 et mettant en scène la confrontation des options possibles face aux dérèglements écologiques accumulés¹⁷⁸. Dans son roman, Robert Silverberg allait déjà jusqu'à imaginer des manipulations génétiques pour que les humains puissent respirer dans des airs pollués ou que leur peau

puisse supporter plus facilement la plus grande agressivité des rayons du soleil. Les solutions explorées spéculativement par S. Matthew Liao, Anders Sandberg et Rebecca Roache visent davantage la réduction des pressions humaines sur l'environnement. Stimuler l'intolérance à la viande, grâce à un patch par exemple, est ainsi vu comme une solution pour réduire la consommation carnée et donc les effets environnementaux liés au développement de l'élevage du bétail. Quelle que soit l'ampleur de la menace, quelle part de la population accepterait d'être mise devant ce type de choix ? Comme si, de surcroît, il n'était pas possible d'intervenir plus globalement sur le système économique lui-même pour en corriger les orientations... Comment en outre être sûr que des innovations techniques présentées comme solutions n'aurent pas d'effets indésirables ?

La tendance à privilégier les solutions techniques pourrait passer pour une inclination habituelle dans la science-fiction. D'une certaine manière, elle correspond à ce que les anglophones appellent un « *technological fix* ». C'est un schéma devenu courant, y compris en matière écologique : plutôt que de se passer des technologies, il s'agit par exemple de les rendre « propres ». Parmi les sous-genres, le « solarpunk » est même un courant récent qui essaye de défendre cette vision « optimiste » d'un futur « soutenable »^{[179](#)}.

La fiction est une manière de rendre sensible la part technologique qui est maintenant incontestablement présente dans les enjeux. La gestion des risques, ceux qualifiés de « naturels » par exemple (liés à des cyclones, ouragans, inondations, etc.), semble de plus en plus passer par un harnachement technique de la planète entière : sous forme de surveillance satellitaire, d'appareils de mesure multiples, de suivi informatisé, etc. La trilogie *Science in the Capital* de Kim Stanley Robinson^{[180](#)} construit au fil du récit une représentation de ce type d'agencement, donnant ainsi à voir le poids de la médiation technoscientifique dans la prise en charge de la question climatique et la manière dont cette médiation peut s'articuler avec le travail politique et bureaucratique.

Mais l'échelle des transformations induites par les activités humaines est telle que, même en maintenant une confiance dans les

potentialités technologiques, les enjeux sont devenus colossaux. Ce qui signifie, si cette voie reste privilégiée, qu'il va falloir trouver des technologies plus évoluées que celle des ampoules « basse consommation » ou des véhicules « hybrides » (combinant moteurs thermique et électrique). La science-fiction, au gré des progressions scientifiques et de leurs promesses, n'est pas sans contribuer à cet imaginaire du saut technologique, comme ce fut le cas avec ces représentations courantes de la maîtrise de l'atome comme future source énergétique inépuisable.

À distance de la confiance totale dans les nouvelles technologies, le cyberpunk est, comme la dénomination le laisse en partie entrevoir, le courant du désenchantement face aux possibles évolutions techno-économiques futures : aucune confiance à avoir dans des multinationales qui resteront prêtes à toutes les pratiques pour satisfaire leurs intérêts et donc à toutes les instrumentalisation des technologies disponibles... S'agissant des avancées technologiques justement, une bonne part y apparaît davantage utilisée pour surveiller et contrôler les populations, spécialement les nouvelles « classes dangereuses » paupérisées. Mêmes soupçons dans le courant biopunk, qui en est pour partie l'héritier et dont les récits sont venus, par la fiction spéculative, contrebalancer certains espoirs et aspirations suscités par les développements des biotechnologies. Si ces dernières doivent prendre une place croissante, la science-fiction fournit déjà un stock de scénarios propres à éveiller les interrogations (par exemple à la manière de Paul J. McAuley, dans *Les Diables blancs*¹⁸¹, sur les utilisations et la maîtrise du génie génétique, ou plutôt en l'occurrence la non-maîtrise puisque la tentative de faire produire du plastique par des arbres va être à l'origine d'une maladie fatale). Si glissement il y a, dans l'imaginaire fictionnel, entre le cyberpunk des années 1980 (et en partie 1990) et un peu plus tard le biopunk, il ne semble d'ailleurs pas sans correspondances avec la transformation du capitalisme tardif en un « biocapitalisme », apparemment prêt à travailler tous les matériaux vivants (organismes, corps, cellules, etc.) de manière industrielle¹⁸².

Comme l'a souligné Paul Virilio, toute avancée technique porte en elle des possibilités d'accidents nouveaux, eux-mêmes potentiellement catastrophiques¹⁸³. À supposer qu'il soit possible de les connaître à l'avance. Par définition, les conséquences inattendues sont difficiles à prévoir. La science-fiction n'est pas dans ce registre, mais son socle imaginaire apporte un autre appui cognitif, comme on le précisera plus loin. Car en l'absence de machine à remonter le temps, il n'y a pas de possibilité de revenir dans le passé pour essayer de corriger les actions ou événements indésirables. Même lorsque ce genre d'expérimentation paraît imaginable, l'espoir demeure souvent illusoire d'ailleurs : morale presque fatale qu'on retrouve dans le film *L'Armée des 12 singes* [1995], où l'humanité future apparaît décimée par un virus et où la recherche de son origine supposée intentionnelle aura beau être tentée (sans guère de succès) en faisant revenir pour cela des condamnés, dont le héros du film, dans la période suspectée. Lorsqu'un processus est enclenché, difficile de l'interrompre...

*

Qu'elle soit éthique, politique ou autre, une réflexion sur le devenir écologique de notre monde peut avoir besoin de fictions et de narrations. Pour aider à réfléchir à la prise en charge du monde commun, voire à une éthique du futur, la science-fiction et ses constructions imaginaires paraissent notamment avoir un avantage : elles offrent l'un des rares endroits où un observateur attentif peut voir les « générations futures » tenter de mener leur vie (sous certaines hypothèses, évidemment). Elles montrent également que si les humains modifient leurs environnements, et même augmentent leurs capacités pour le faire, les transformations réalisées et induites tendent aussi à les changer eux-mêmes par rétroaction.

De plus en plus nombreux sont les discours qui réclament une bifurcation radicale ou complète pour éviter une dégradation irréversible des conditions de vie sur Terre. Chercher cette bifurcation dans la science-fiction amènera souvent à trouver catastrophes et mondes apocalyptiques en lieu et place. Ce qui ne veut pas dire qu'elle perdrait pour cela toute utilité : il faut aussi

savoir élargir et affiner le regard. S'il s'agit d'imaginer le futur écologique de la planète, il est de fait déjà disponible dans de multiples versions, dont beaucoup ne sont certes guère optimistes, mais qui offrent aussi des perspectives variées, avec des détails plus ou moins singuliers.

Comme réservoir d'expériences de pensée, la science-fiction permet en effet de décliner une large variété d'hypothèses, de mettre en scène les multiples points de bascule possibles. Avec ses angles décalés, les productions du genre reconstruisent des visions du monde et aident à questionner les catégories installées. Y compris, comme on l'a vu, pour des enjeux écologiques diversifiés. Lorsqu'il dépasse ou sort de l'échelle terrestre, le genre tend même à favoriser une appréhension planétaire de ces enjeux.

Dans le moment actuel semble manquer un lien fort avec le futur, avec le monde des conséquences du présent. Comment faire avec un héritage qui est d'ores et déjà laissé ? Comment ne pas ajouter en plus de nouvelles gammes de risques et dégâts ? En dépeignant en arrière-plan des récits le monde ou les mondes parcouru(s) par l'espèce humaine, l'imaginaire évolutif de la science-fiction donne à voir une puissance d'intervention, mais en questionne aussi les prétentions. Une part d'apprentissage collectif peut se construire dans ces productions culturelles. Dans les versions pessimistes, c'est la description d'une humanité incapable d'apprendre de ses erreurs. De la réflexion qui peut être ainsi enclenchée, il ne faudrait pas faire pour autant simplement un exercice consistant à imaginer les pires des mondes possibles. Plus pertinemment, en ajoutant au réservoir des représentations, ce registre fictionnel donne aussi un appui, presque expérimental, dans l'exploration du monde commun. C'est cet appui que nous allons continuer à constituer plus précisément, en veillant à ne pas nous enliser dans des voies trop bien balisées.

⁵¹ Cf. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1979.

⁵² Patrick D. Murphy, « The Non-Alibi of Alien Scapes : SF and Ecocriticism », in Karla Armbruster and Kathleen R. Wallace (eds), *Beyond Nature Writing : Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2001.

⁵³ Ursula K. Heise, *Imagining Extinction : The Cultural Meanings of Endangered Species*, Chicago, University of Chicago Press, 2016.

⁵⁴ Cf. « Ecology » (Version of this entry : November 22, 2016), <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ecology>

⁵⁵ *Être humains sur la terre. Principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Le Débat / Gallimard, 1996, p. 79-80.

⁵⁶ Cf. Brian Stableford, « Science Fiction and Ecology », in David Seed (ed.), *A companion to science fiction*, Malden, Blackwell Publishing, 2005, p. 127-128.

⁵⁷ Cf. Ailise Bulfin, « The Natural Catastrophe in Late Victorian Popular Fiction : "How Will the World End ?" », *Critical Survey*, vol. 27, n° 2, June 2015, p. 81-100.

⁵⁸ Cf. Charles-François Mathis, « "Renverser le roi Charbon". Imaginer la transition énergétique en Grande-Bretagne, 1865-1914 », in Yves Bouvier et Léonard Laborie (dir.), *L'Europe en transitions. Énergie, mobilité, communication, XVIII^e-XXI^e siècles*, Paris, Nouveau monde éditions, 2016.

⁵⁹ Cf. Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism : Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell Publishing, 2009, p. 56-58.

⁶⁰ Michael Page, « Evolution and Apocalypse in the Golden Age », in Gerry Canavan and Kim Stanley Robinson (eds), *Green Planets : Ecology and Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2014.

⁶¹ Paris, J'ai lu, 2013 (*City*, New York, Gnome Press, 1952).

⁶² Paris, Robert Laffont, 1980 (*Earth Abides*, New York, Random House, 1949).

⁶³ Cf. Eric C. Otto, « Chapter one : The Subversive Subject of Ecology », *Green Speculations : Science Fiction and Transformative Environmentalism*, Columbus, Ohio State University Press, 2012.

⁶⁴ Pour des éléments de remise en perspective historique, voir Brian Stableford, « Science Fiction and Ecology », in David Seed (ed.), *A companion to science fiction*, Malden, Blackwell Publishing, 2005.

⁶⁵ Harry Harrison, *Soleil vert*, Paris, Presses de la Cité, 1974 (*Make room ! Make room !*, Garden City, Doubleday, 1966).

⁶⁶ John Brunner, *Tous à Zanzibar*, Paris, LGF / Livre de Poche, 1995 (*Stand on Zanzibar*, Garden City, Doubleday, 1968).

⁶⁷ Voir par exemple Christian Chelebourg, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, op. cit.

⁶⁸ Cf. Ursula K. Heise, « Reduced Ecologies : Science fiction and the meanings of biological scarcity », *European Journal of English Studies*, vol. 16, n° 2, 2012, p. 99-112.

[69](#) Avec les enjeux d'opposition de classes qui peuvent être associés à cette verticalité. Cf. Stephen Graham, « Vertical noir. Histories of the future in urban science fiction », *City*, vol. 20, n° 3, 2016, p. 389-406.

[70](#) Donella H. Meadows, Dennis L. Meadows, Jørgen Randers, William W. Behrens III, *The Limits to Growth : A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, New York, Universe Books, 1972.

[71](#) Paris, Robert Laffont, 1975 (*The Sheep Look Up*, New York, Harper & Row, 1972).

[72](#) *Galaxies*, n° 9, été 1998.

[73](#) Paris, Robert Laffont, 1974 (*The Penultimate Truth*, New York, Belmont Books, 1964).

[74](#) Arles, Actes Sud, 2013 (*Wool*, New York, Simon & Schuster, 2013).

[75](#) Voir par exemple Rodge Glass, « Global warning : the rise of "cli-fi" », *The Guardian*, Friday 31 May 2013, <http://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warning-rise-cli-fi> ; Rebecca Tuhus-Dubrow, « Cli-Fi : Birth of a Genre », *Dissent*, n° 60(3), Summer 2013, p. 58-61, <http://www.dissentmagazine.org/article/cli-fi-birth-of-a-genre>

[76](#) Michael Svoboda, « Cli-fi on the screen(s) : patterns in the representations of climate change in fictional films », *Wiley Interdisciplinary Reviews : Climate Change*, vol. 7, n° 1, January/February 2016, p. 43-64.

[77](#) Peter Dickens, « Leaving the World Instead of Saving It », *Capitalism Nature Socialism*, vol. 26, n° 4, 2015, p. 249-252.

[78](#) Pour des éléments de remise en perspective, voir Thierry Paquot, Michel Lussault et Chris Younès (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007.

[79](#) Cf. Noel Castree, « Neoliberalising Nature : The Logics of Deregulation and Reregulation », *Environment and Planning A*, vol. 40, n° 1, 2008, p. 131-52 ; Murat Arsel and Bram Büscher, « Nature™ Inc. : Changes and Continuities in Neoliberal Conservation and Market-based Environmental Policy », *Development and Change*, vol. 43, n° 1, January 2012, p. 53-78.

[80](#) Nantes, L'Atalante, 2006.

[81](#) Paris, Denoël, 1983 (*Foundation's Edge*, Garden City, Doubleday, 1982)

[82](#) Cf. James Lovelock, *Gaïa : a new look at life on Earth*, Oxford, Oxford University Press, 1979 (trad. fr. : *La Terre est un être vivant. L'hypothèse Gaïa*, Paris, Flammarion / Champs, 1993). Pour une remise en perspective, voir Sébastien Dutreuil, « James Lovelock, Gaïa et la pollution : un scientifique entrepreneur à l'origine d'une nouvelle science et d'une philosophie politique de la nature », *Zilsel*, 2017/2 (n° 2), p. 19-61.

[83](#) *Mars la Rouge, Mars la Verte, Mars la Bleue*, Paris, Presses de la Cité, 1994, 1995, 1996 (*Red Mars, Green Mars, Blue Mars*, New York, Bantam Books, 1993, 1994, 1996). Pour une présentation et une remise en perspective sous l'angle des enjeux éthiques, voir par exemple Eric Otto, « Kim Stanley Robinson's *Mars*

Trilogy and the Leopoldian Land Ethic », *Utopian Studies*, vol. 14, n° 2, 2003, p. 118-135.

[84](#) *Bleue comme une orange*, Paris, Flammarion, 2001 (*Greenhouse Summer*, New York, Tor, 1999).

[85](#) Kathryn Yusoff, « Biopolitical Economies and the Political Aesthetics of Climate Change », *Theory, Culture & Society*, vol. 27, n° 2-3, March / May 2010, p. 73-99.

[86](#) *Blade Runner*, Paris, J'ai lu, 2014 (*Do Androids Dream of Electric Sheep ?*, New York, Doubleday, 1968).

[87](#) Boston, Houghton Mifflin, 1962.

[88](#) Sur les résonances narratives que cet ouvrage, couramment crédité pour avoir influencé le mouvement écologiste, peut trouver avec la science-fiction, voir M. Jimmie Killingsworth and Jacqueline S. Palmer, « *Silent Spring* and Science Fiction : An Essay in the History and Rhetoric of Narrative », in Craig Waddell (ed.), *And No Birds Sing : Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2000, p. 174-204.

[89](#) Cf. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, *op. cit.*

[90](#) Kingsley Dennis and John Urry, *After the Car*, Cambridge, Polity, 2009, p. 160 sq.

[91](#) John Urry, « The Problem of Energy », *Theory, Culture & Society*, vol. 31, n° 5, September 2014, p. 3-20.

[92](#) Nantes, L'Atalante, 2009 (*Ausgebrannt*, Bergisch Gladbach, Verlagsgruppe Lübbe, 2007).

[93](#) Graeme Macdonald, « Improbability Drives : The Energy of SF », *Paradoxa*, vol. 26, 2014, p. 111-144.

[94](#) London, New English Library, 1965 (Paris, Robert Laffont, 1972). Six romans seront en tout écrits par Frank Herbert dans cette série. Après sa mort en 1986, l'univers a été repris par son fils, Brian Herbert, et Kevin J. Anderson.

[95](#) Cf. Gerry Canavan, « Retrofutures and Petrofutures, Oil, Scarcity, Limit », in Ross Barrett and Daniel Worden (eds), *Oil Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014, p. 331-349.

[96](#) *Ibid.*

[97](#) En guise de présentation de ce courant, voir par exemple Jean-Jacques Girardot et Fabrice Méreste, « Le *Steampunk* : une machine littéraire à recycler le passé », *Cycnos*, vol. 22, n° 1, mis en ligne le 15 novembre 2006. URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=472>

[98](#) Cf. Vivian Sobchack, « Cities on the Edge of Time : The Urban Science Fiction Film », in Sean Redmond (ed.), *Liquid Metal : The Science Fiction Film Reader*, New York, Wallflower Press, 2014.

[99](#) Paris, Robert Laffont, 1974 (*The World Inside*, London, Millington, 1971).

[100](#) Cf. John R. Gold, « Under Darkened Skies : The City in Science-fiction Film », *Geography*, vol. 86, n° 4, October 2001, p. 337-345.

[101](#) Cf. « Les imaginaires urbains du cinéma de science-fiction ou le leitmotiv de la figure de la ville dystopique », *Urbia*, n° 19, mai 2016, p. 45-61.

[102](#) Pour John R. Gold, c'est aussi pour une large part à cause des contraintes budgétaires lorsqu'il s'agit de disposer de décors, potentiellement coûteux à construire. Cf. John R. Gold, « Under Darkened Skies : The City in Science-fiction Film », *Geography*, vol. 86, n° 4, October 2001, p. 337-345.

[103](#) Pour une remise en perspective plus large, voir Carl Abbott, *Imagining Urban Futures : Cities in Science Fiction and What We Might Learn from Them*, Middletown, Wesleyan University Press, 2016.

[104](#) Ce qui, en fin de XX^e siècle, avait aussi commencé à être esquissé avec la thématique du « développement durable ». Cf. Yannick Rumpala, *Développement durable, ou le gouvernement du changement total*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2010.

[105](#) En guise d'exploration, voir par exemple Richard D. Erlich and Thomas P. Dunn (eds), *Clockwork Worlds : Mechanized Environments in SF*, London, Greenwood Press, 1983.

[106](#) « Autofab » (« Autofac »), repris dans *Nouvelles, tome 2 / 1953-1981*, Paris, Denoël, 2006, p. 241-271.

[107](#) Voir par exemple Félix Guattari, « L'hétérogenèse machinique », *Chimères*, n° 11, 1991, p. 78-97.

[108](#) Paris, Gallimard, 1999.

[109](#) Cf. Augustin Berque, « Écoumène ou la Terre comme demeure de l'humanité », in *La Nature en politique (ou l'enjeu philosophique de l'écologie)*, sous la direction de Dominique Bourg, Paris, L'Harmattan, 1993 ; « L'écoumène : mesure terrestre de l'Homme, mesure humaine de la Terre. Pour une problématique du monde ambiant », *L'Espace géographique*, Tome 22, n° 4, 1993, p. 299-305 ; et *Être humains sur la terre. Principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Le Débat / Gallimard, 1996.

[110](#) « Écoumène ou la Terre comme demeure de l'humanité », in *La Nature en politique (ou l'enjeu philosophique de l'écologie)*, *op. cit.*, p. 18-19.

[111](#) Cf. *The Anthropocene Review*, vol. 4, n° 1, April 2017, « Special issue : Perspectives on the technosphere (Part 1) », Guest editors : Sara Nelson, Christoph Rosol and Jürgen Renn.

[112](#) Albin Michel, 1972 (*The Deep Range*, New York, Harcourt, Brace, 1957).

[113](#) Cf. Jean P. Retzinger, « Speculative visions and imaginary meals. Food and the environment in (post-apocalyptic) science fiction films », *Cultural Studies*, vol. 22, n° 3-4, 2008, p. 369-390.

[114](#) Paris, Robert Laffont, 1970 (*Ubik*, Garden City, Doubleday, 1969).

[115](#) Voir par exemple Erik Van der Vleuten et Anne Breteau, « Étude des conséquences sociétales des macro-systèmes techniques : une approche pluraliste », *Flux*, 1/2001 (n° 43), p. 42-57 ; Alain Gras (avec la participation de Sophie Poirot-Delpech), *Grandeur et dépendance. Sociologie des macro-*

systèmes techniques, Paris, Presses universitaires de France, 1993 ; Alain Gras, *Les Macro-systèmes techniques*, Paris, PUF / Que sais-je ?, 1997.

[116](#) Cf. Sabine Barles, « Le métabolisme urbain et la question écologique », *Annales de la recherche urbaine*, n° 92, septembre 2002, p. 143-150, http://www.annalesdelarechercheurbaine.fr/IMG/pdf/Barles-ARU_92.pdf ; Sabine Barles, « Comprendre et maîtriser le métabolisme urbain et l'empreinte environnementale des villes », *Annales des Mines – Responsabilité et environnement*, 4/2008 (n° 52), p. 21-26.

[117](#) Paris, J'ai lu, 1971 (*The Caves of Steel*, Garden City, Doubleday, 1954).

[118](#) Cf. Bruno Latour, Cécile Schwartz et Florian Charvolin, « Crises des environnements : défis aux sciences humaines », *Futur antérieur*, n° 6, été 91, p. 28-56. C'est une des règles posées par les auteurs « pour une humaine science de l'environnement » : « Toute prise de parole sur ce que peut ou ce que ne peut pas un environnement suppose un porte-parole » (p. 50).

[119](#) Paris, Robert Laffont, 1978.

[120](#) *Dune* (London, New English Library, 1965 ; Paris, Robert Laffont, 1972) est le premier de la série.

[121](#) Voir aussi Yannick Rumpala, « Gouverner en pensant systématiquement aux conséquences ? Les implications institutionnelles de l'objectif de "développement durable" », *VertigO – la revue électronique en sciences de l'environnement*, vol. 10, n° 1, avril 2010. URL : <http://vertigo.revues.org/9468>

[122](#) Voir par exemple Alain Gras, *Le Choix du feu. Aux origines de la crise climatique*, Paris, Fayard, 2007.

[123](#) Vauvert, Au Diable Vauvert, 2013 (*Ship Breaker*, New York, Little, Brown and Company, 2010).

[124](#) Cf. Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000.

[125](#) Cf. Amy Dahan, « Putting the Earth System in a numerical box ? The evolution from climate modeling toward global change », *Studies in History and Philosophy of Science Part B : Studies in History and Philosophy of Modern Physics*, vol. 41, n° 3, September 2010, p. 282-292.

[126](#) Timothy W. Luke, « Developing planetarian accountancy : Fabricating nature as stock, service, and system for green governmentality », in Harry F. Dahms (ed.) *Nature, Knowledge and Negation (Current Perspectives in Social Theory, Volume 26)*, Bingley, Emerald Group Publishing Limited, 2009, p. 129-159.

[127](#) Saint-Herblain, Gulf Stream Éditeur, 2014.

[128](#) Voir par exemple André Brack, « L'exobiologie : de l'origine de la vie à la vie dans l'Univers », *Études*, 6/2013 (Tome 418), p. 763-772.

[129](#) Cf. Charles H. Langmuir & Wally Broecker, *How to Build a Habitable Planet : The Story of Earth from the Big Bang to Humankind*, Princeton, Princeton University Press, 2012.

[130](#) Sur ce moment de traduction fictionnelle de l'« explosion démographique », voir Andreu Domingo, « "Demodystopias" : Prospects of Demographic Hell »,

Population and Development Review, vol. 34, n° 4, December 2008, notamment p. 728-731.

[131](#) *Tous à Zanzibar*, Paris, LGF / Livre de Poche, 1995 (*Stand on Zanzibar*, Garden City, Doubleday, 1968).

[132](#) Cf. Neal Bukeavich, « “Are We Adopting the Right Measures to Cope ?” : Ecocrisis in John Brunner’s “Stand on Zanzibar” », *Science Fiction Studies*, vol. 29, n° 1, March 2002, p. 53-70.

[133](#) *L’Âge de cristal. Quand ton cristal mourra*, Paris, J’ai lu, 1991 (*Logan’s Run*, New York, Dial Press, 1967).

[134](#) Paris, Denoël, 1987 (*Hardwired*, San Francisco, Night Shade Books, 1986).

[135](#) *Water Knife*, Vauvert, Au diable vauvert, 2016 (*The Water Knife*, New York, Knopf, 2015).

[136](#) Paris, Denoël, 2011 (*Julian Comstock : A Story of 22nd-Century America*, New York, Tor, 2009).

[137](#) *Blade Runner*, Paris, J’ai lu, 2014 (*Do Androids Dream of Electric Sheep ?*, New York, Doubleday, 1968).

[138](#) *Op. cit.*

[139](#) Cf. Christian Roy, « Drones et clones dans *Oblivion* : “une équipe efficace” », *Entropia*, n° 16, Printemps 2015, p. 182-190.

[140](#) Voir Neil Easterbrook, « Progress », in Gary Westfahl (ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy : Themes, Works, and Wonders*, Volume 2, Westport, Greenwood Publishing Group, 2005, p. 631-633.

[141](#) Paris, Robert Laffont, 1968 (*2001 : A Space Odyssey*, New York, New American Library, 1968).

[142](#) Paris, Albin Michel, 1977 (*Imperial Earth*, London, Gollancz, 1975).

[143](#) Paris, Albin Michel, 1980 (*The Fountains of Paradise*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1979).

[144](#) Pour une présentation rapide, voir Victor Galaz, Frank Biermann, Carl Folke, Måns Nilsson, Per Olsson, « Global environmental governance and planetary boundaries : An introduction », *Ecological Economics*, Volume 81, September 2012, p. 1-3.

[145](#) Sur l’histoire et l’utilisation de l’idée de terraformation dans la science-fiction, voir Chris Pak, « Terraforming 101 », *SFRA Review*, n° 302, Fall 2012, p. 6-15 et, de manière plus développée, Chris Pak, *Terraforming : Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016.

[146](#) Voir par exemple Robert Sparrow, « The Ethics of Terraforming », *Environmental Ethics*, vol. 21, n° 3, Fall 1999, p. 227-245 ; Martyn J. Fogg, « The ethical dimensions of space settlement », *Space Policy*, vol. 16, n° 3, July 2000, p. 205-211.

[147](#) Voir par exemple Frank Oldfield, Will Steffen, « Anthropogenic climate change and the nature of Earth System science », *The Anthropocene Review*, vol. 1, n° 1, April 2014, p. 70-75.

[148](#) Lesquelles sont logiquement devenues un champ de réflexion à part entière, avec déjà ses textes de référence (voir par exemple Stephen Gardiner, Simon Caney, Dale Jamieson, and Henry Shue (eds), *Climate Ethics : Essential Readings*, Oxford, Oxford University Press, 2010).

[149](#) Paris, Flammarion, 2001 (*Greenhouse Summer*, New York, Tor, 1999).

[150](#) Paris, Robert Laffont, 1978 (*Children of Dune*, New York, Berkley Pub. Corp., 1976).

[151](#) Arles, Actes Sud, 2017 (New York, Orbit, 2012).

[152](#) Cf. Pak-Hang Wong, « Consenting to Geoengineering », *Philosophy & Technology*, vol. 29, n° 2, June 2016, p. 173-188.

[153](#) Cf. Sylvie Catellin, « Nanomonde : entre science et fiction. Quelles visions du futur ? », *Alliage*, n° 62, avril 2008, p. 67-78.

[154](#) Paris, Robert Laffont, 2003 (*Prey*, New York, Harper Collins Publishers, 2002).

[155](#) Cf. Marina Maestrutti, « Prendre au sérieux la fiction : la mise en débat des nanotechnologies », *Alliage*, n° 62, avril 2008, p. 35-47.

[156](#) Paris, Rivages, 1996 (*The Diamond Age*, New York, Bantam Spectra, 1995).

[157](#) En guise de remise en perspective, voir par exemple Jacques Pollini, « Bruno Latour and the Ontological Dissolution of Nature in the Social Sciences : A Critical Review », *Environmental Values*, vol. 22, n° 1, February 2013, p. 25-42.

[158](#) Pour une analyse plus spécifique de ce courant, voir Lars Schmeink, *Biopunk Dystopias : Genetic Engineering, Society and Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016.

[159](#) Paolo Bacigalupi, *La Fille automate*, Vauvert, Au diable Vauvert, 2012 (*The Windup Girl*, San Francisco, Night Shade Books, 2009).

[160](#) *Annihilation, Autorité*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2016, 2017, 2018 (*Annihilation, Authority, Acceptance*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2014).

[161](#) On en trouvera par exemple une longue description dans *Fondation foudroyée* (Paris, Denoël, 1983 ; *Foundation's Edge*, Garden City, Doubleday, 1982).

[162](#) « Design et environnement ou l'Escalade de l'économie politique », in *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard / Tel, 1993, p. 254.

[163](#) Paris, Robert Laffont, 1996 (*Snow Crash*, New York, Bantam Books, 1992).

[164](#) Bill McKibben, *The End of Nature*, New York, Random House, 1989.

[165](#) *Fondation foudroyée*, Paris, Denoël, 1983 (*Foundation's Edge*, Garden City, Doubleday, 1982).

[166](#) Cf. Lynton Keith Caldwell, Robert V. Bartlett, James N. Gladden, *Environment as a Focus for Public Policy*, College Station, Texas A&M University Press, 1995, p. 87-88.

[167](#) Paris, J'ai lu, 2014 (*Do androids dream of electric sheep ?*, Garden City, Doubleday, 1968).

[168](#) Voir par exemple Simone Caroti, *The Generation Starship in Science Fiction : A Critical History, 1934-2001*, Jefferson, McFarland, 2011.

[169](#) Paris, Albin Michel, 2017 (*Walden ; or, Life in the Woods*, Boston, Ticknor and Fields, 1854).

[170](#) Cf. Christian Roy, « Drones et clones dans *Oblivion* : “une équipe efficace” », *Entropia*, n° 16, Printemps 2015, p. 190.

[171](#) *After Nature : A Politics for the Anthropocene*, Cambridge, Harvard University Press, 2015.

[172](#) Cf. Gerry Canavan, « Retrofutures and Petrofutures, Oil, Scarcity, Limit », in Ross Barrett and Daniel Worden (eds), *Oil Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014.

[173](#) Cf. *Le Grand Livre des robots* – 1 & 2, Paris, Omnibus, 1990 et 1999.

[174](#) Cf. Christopher W. Podeschi, « The Nature of Future myths : Environmental Discourse in Science Fiction Film, 1950-1999 », *Sociological Spectrum*, vol. 22, n° 3, 2002, p. 251-297.

[175](#) Cf. Thomas Haigh, « Technology’s Other Storytellers : Science Fiction as History of Technology », in David L. Ferro and Eric G. Swedin (eds), *Science Fiction and Computing : Essays on Interlinked Domains*, Jefferson, McFarland, 2011.

[176](#) Paris, Piranha, 2015 (London, Orbit, 2006).

[177](#) Cf. S. Matthew Liao, Anders Sandberg & Rebecca Roache, « Human Engineering and Climate Change », *Ethics, Policy & Environment*, vol. 15, n° 2, 2012, p. 206-221. Des explications complémentaires peuvent être trouvées dans un entretien de Ross Andersen avec S. Matthew Liao, « How Engineering the Human Body Could Combat Climate Change », *The Atlantic*, March 12 2012, <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/03/how-engineering-the-human-body-could-combat-climate-change/253981/>, repris en français dans *Courrier international*, n° 1117, 29 mars 2012 (« Manipuler les humains pour sauver le climat »), <http://www.courrierinternational.com/article/2012/03/29/manipuler-les-humains-pour-sauver-le-climat>). Sur les débats rapidement suscités par cet article, voir aussi Leo Hickman, « Bioengineer humans to tackle climate change, say philosophers », 14 March 2012, <http://www.guardian.co.uk/environment/blog/2012/mar/14/human-engineering-climate-change-philosophy>.

[178](#) Robert Silverberg, *Ciel brûlant de minuit*, Paris, Robert Laffont, 1995 (*Hot sky at midnight*, New York, Bantam Books, 1994).

[179](#) En guise de présentation, voir par exemple Adam Flynn, « Solarpunk : Notes toward a manifesto », September 4, 2014, <http://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/>

[180](#) *Les Quarante Signes de la pluie*, Paris, Presses de la Cité, 2006 (*Forty Signs of Rain*, New York, Bantam Books, 2004) ; *50° au-dessous de zéro*, Paris, Presses de la Cité, 2007 (*Fifty Degrees Below*, New York, Bantam Books, 2005) ; *60 jours et après*, Paris, Presses de la Cité, 2008 (*Sixty Days and Counting*, New York, Bantam Books, 2007).

[181](#) Paris, Robert Laffont, 2005 (*White Devils*, New York, Tor Books, 2004).

[182](#) Cf. Sean McQueen, *Deleuze and Baudrillard : From Cyberpunk to Biopunk*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016.

[183](#) Voir par exemple Paul Virilio, *L'Accident originel*, Paris, Galilée, 2005.

Par-delà apocalypses et utopies

S'il y a un domaine où ne fonctionne pas l'objection « There is no alternative » (le fameux slogan attribué à Margaret Thatcher lorsqu'elle était au pouvoir au Royaume-Uni), c'est bien celui de la science-fiction. Avec cette dernière, il y a toujours des possibilités autres. Les productions de science-fiction proposent d'autres cadres de perception du monde. Autrement dit, un ailleurs, une forme d'évasion, pas seulement dans un sens récréatif, mais aussi dans un sens potentiellement plus engagé (une « zone du dehors » pour reprendre le titre d'un roman d'Alain Damasio¹⁸⁴). Le passage par la science-fiction peut être ainsi vu comme une incapacité à se satisfaire du monde tel qu'il est, incitant donc à construire d'autres imaginaires techniques, sociaux, économiques, politiques, etc.

C'est aussi l'ambiguïté du genre. La science-fiction peut à la fois participer à une hégémonie culturelle (spécialement celle valorisant le progrès technoscientifique, voire le « Progrès » en version majuscule), mais aussi véhiculer des ferments critiques. Si changement il peut y avoir, les productions de science-fiction sont une manière d'en questionner la nature. Sans qu'on soit forcément sûr de trouver mieux ailleurs... Expert en la matière pour en avoir construit quelques-uns (non sans accents paranoïaques, même souvent), Philip K. Dick avait déjà mis en garde : « Si vous trouvez ce monde mauvais, vous devriez en voir quelques autres »¹⁸⁵.

Il y a différentes manières d'élargir la gamme des visions du monde, avec différentes tonalités, différentes textures. Les visions du futur ainsi construites peuvent paraître plus ou moins positives ou plus ou moins négatives, donc désirables ou repoussantes. Les récits proposés par la science-fiction sont souvent traités avec une espèce de réflexe consistant à essayer de les situer par rapport aux grandes catégories de l'utopie et de la dystopie, qui serait le symétrique négatif de la précédente¹⁸⁶. Classer peut être un

réflexe utile pour signaler certaines caractéristiques et récurrences, mais l'exercice a aussi ses limites, qui se manifestent notamment lorsqu'il s'agit de mettre de force des éléments dans des catégories prédéfinies.

De fait, la science-fiction est suffisamment vaste pour y trouver à la fois des germes d'émancipation et la reproduction de schémas idéologiques autoritaires, réactionnaires, etc. Et donc, en fait, tout un éventail de gradation et d'hybridation entre l'utopie et la dystopie. Il ne s'agit pas pour autant d'écarter ces catégories d'emblée, mais plutôt de réévaluer leur utilité. Si l'on considère que ces grandes catégories sont dans un jeu dialectique, la possibilité de dépasser celui-ci mérite aussi d'être envisagée, afin de garder les esprits ouverts à des arrangements plus divers.

La rencontre de la science-fiction avec les enjeux écologiques a de quoi bousculer les conceptions de l'utopie. Pourquoi parler d'utopie alors que préserver des conditions d'habitabilité peut passer pour une exigence évidente ? Ou alors c'est la sortie du système empêchant cette préservation qui serait une utopie. Voire un type particulier de rapport aux milieux, moins marqué par l'anthropocentrisme par exemple.

C'est presque devenu un truisme de dire que la science-fiction est devenue majoritairement alarmiste ou pessimiste. La répétition des mêmes figures peut même finir par lasser. Il est plus rare de pouvoir trouver des imaginaires plus positifs. Les œuvres fictionnelles semblent en effet avoir plus de difficultés à imaginer une société qui serait parvenue à un état ou à un niveau d'avancement plus respectueux de la « nature ». Autrement dit, il paraît plus facile d'accentuer des traits négatifs perceptibles dans les tendances actuelles et de produire des visions servant facilement de repoussoirs.

Pourquoi y a-t-il si peu de visions radieuses et inspirantes ? Cette quasi-absence pose en effet question. Pourquoi ne serait-il possible d'imaginer pour l'humanité un autre horizon que celui de l'effondrement généralisé ou de la catastrophe écologique ? Pourquoi paraît-il plus compliqué ou difficile de construire par l'imagination un monde se situant dans un futur désirable ? L'extrapolation des tendances actuelles mènerait-elle inévitablement

vers un futur répulsif ? Logiquement, les situations troublées affectent le champ des représentations et les imaginaires, mais l'intérêt mérite d'être maintenu non seulement sur le racornissement ou l'assèchement apparent de certaines portions, mais au moins autant sur la recomposition d'autres.

Des problématisations, nous allons donc maintenant passer aux visions du monde contrastées auxquelles elles peuvent renvoyer et qu'une appréhension distante (voire paresseuse) pourrait séparer, à gros traits, en deux gros blocs : celui d'une exacerbation du registre dystopique sous une forme apocalyptique ou post-apocalyptique, d'un côté, et celui de la réactivation utopique, qui peut être fortement teintée d'optimisme technologique, d'un autre côté. Cependant, le rapport entre utopie et dystopie est souvent plus dans l'ambiguïté que dans la distinction franche. C'est une répartition binaire de surcroît. La gamme de possibilités est plus riche et ne se réduit pas à cette polarisation. L'enjeu va donc être à la fois de s'en dégager et de trouver les bons appuis. Face à ces formes de restriction ou de fermeture, les registres de l'exploration et de l'espérance peuvent s'avérer plus productifs. C'est pourquoi nous essaierons de construire les bases pour une autre notion, celle de prototopie, envisagée comme un espace exploratoire, pour justement insister sur ces dimensions d'ouverture et en faire un point de départ pour une saisie plus heuristique du futur fictionnalisé.

Face à l'apocalypse : ressources fictionnelles devant la fin d'un monde

Des effondrements, la science-fiction en a imaginé de multiples formes et pour une large variété de mondes. Les productions du genre ont même été marquées par une part croissante de représentations condamnant ces mondes fictionnels à un devenir apocalyptique ou dystopique. À tel point que ces représentations ont presque laissé l'impression de saturer l'appréhension collective du futur. S'il s'agit de chercher un mode de description particulièrement adapté pour penser le pire, en offrant de surcroît une diversité de

scénarios, la science-fiction semble ainsi largement se distinguer. Elle paraît exceller à donner des représentations à des risques existentiels et collectifs qui auraient quitté l'ordre de l'hypothétique.

Le grand intérêt de ces fictions tient à ce qu'elles rendent visibles. Mais pas seulement, compte tenu aussi des résonances qu'elles sont susceptibles de trouver avec des inquiétudes et tendances relevant du présent. Comme le dit le philosophe Michaël Foessel en introduction à sa « Critique de la raison apocalyptique » : « Comme l'homme a tendance à ne plus remarquer ce qu'il habite, le détour par les images présente un intérêt maximal : le but des métaphores est toujours de fournir une expression abrégée, et si possible frappante, de ce qui ne se laisse pas saisir au premier regard. »^{187.}

Bien sûr, il y a dans ces représentations et descriptions le rappel que toutes les civilisations sont fragiles et peuvent disparaître, que leur trajectoire n'est pas nécessairement un processus linéaire et ascendant. À cette étape de notre réflexion, il ne s'agit pas seulement de prendre acte d'une apparente domination des récits dystopiques ou apocalyptiques dans l'évolution (récente^{188.}) du genre. Comme ces représentations sont de toute manière présentes et comme, de surcroît, elles semblent prendre une place grandissante, il est peut-être plus utile de se demander ce que l'on peut en faire. Ou, dit autrement, ce que cette apparente débauche de pessimisme peut avoir de productif.

C'est ce que nous viserons notamment à partir des enjeux écologiques et de leur dramatisation dans les fictions de types dystopique et (post-)apocalyptique. La pensée éthique ou politique peut-elle apprendre quelque chose de cette production fictionnelle ? Comme production discursive, la fiction véhicule du sens et s'insère dans un système social et symbolique tout en y puisant ses ressources imaginaires. On peut poser que les projections qui font rentrer dans des phases critiques le devenir du monde, particulièrement pour le substrat dont dépendent les existences humaines, contiennent aussi une part de révélation (ce qui est le sens étymologique du mot apocalypse). De ce point de vue, elles peuvent avoir des résonances puissantes, notamment si on les relie, comme Lawrence Buell, au poids important que ce type d'image a

tendu à prendre dans l'« imagination environnementale » (il affirme en effet : « L'apocalypse est la seule et particulièrement puissante métaphore directrice que l'imagination environnementale contemporaine a à sa disposition »¹⁸⁹).

Prendre toute cette production comme une simple manifestation d'anxiété ou de désespoir serait par conséquent limitatif. La variété d'effondrements ou d'apocalypses mis en scène sous forme fictionnelle offre en fait un objet qui permet de travailler le rôle (politique) des imaginaires, y compris négatifs. Car, dans cet imaginaire diffus, la science-fiction ajoute une dimension supplémentaire, par la force de sa dynamique exploratrice, à la manière d'expériences de pensée (le fameux « Et si... » dont on a déjà vu l'importance). Les hypothèses de catastrophes et dévastations générales peuvent y être replacées dans une diversité d'espaces et de temporalités. Dans ces temporalités variées peuvent même être distinguées apocalypse et post-apocalypse, comme le font souvent les commentaires spécialisés, ceux de l'*Encyclopedia of Science Fiction* par exemple¹⁹⁰, ce qui permet de marquer une séparation ou une différence (même si, dans le concret des œuvres, les frontières peuvent être floues) entre l'événement, le moment de rupture, et l'après, la période qui suit le désastre et où il ne reste que ruines et désolation. Autrement dit, entre une situation (peut-être) ponctuelle à affronter et une situation où des protagonistes vont devoir apprendre à vivre ou survivre. En fonction du temps où se trouve la catastrophe dans le récit, son appréhension peut en effet devenir différente. En préalable à son étude de *La Route* de Cormac McCarthy¹⁹¹, roman emblématique en la matière, Marc Atallah sépare le genre post-apocalyptique « en trois grandes catégories selon le référentiel énonciatif à partir duquel la catastrophe est racontée : la catastrophe-déjà-advenue, la catastrophe-vécue et la catastrophe-à-venir. Passé, présent, futur : les régimes de temporalité sont au cœur de l'expérience éprouvée par le lecteur des récits de fin de monde, et donnent naissance à ces effets émotionnels spécifiques que sont la curiosité, la surprise et le suspense »¹⁹².

Pour pouvoir placer des jalons thématiques et quadriller le champ couvert avec ses différentes variations, la sélection effectuée dans cet ensemble proliférant a été avantageusement guidée par les recherches et travaux académiques déjà disponibles (ceux de Christian Chelebourg¹⁹³, Alain Musset¹⁹⁴, Jean-Paul Engélibert¹⁹⁵ et Jerry Määttä¹⁹⁶ notamment), qui se sont en outre souvent efforcés de cataloguer les productions de ce qui est presque devenu un sous-genre à part entière. En reprenant notre corpus et ces appuis, trois étapes aideront à interroger ce que ces représentations apocalyptiques peuvent avoir de productif. La première doit d'abord permettre de repérer les visions qui sont portées et caractériser les contenus symboliques qu'elles agencent, spécialement quant aux formes d'épreuves à affronter. En étant ainsi capables de tenir compte des logiques de sens véhiculées, nous pourrons ensuite distinguer les fonctions que ces visions peuvent remplir. Si l'on considère que ce qui se joue d'important dans ces situations apocalyptiques ou dystopiques est le maintien de puissances d'agir, il sera enfin utile de mieux appréhender les façons dont ces puissances d'agir sont déployées et ce qu'elles peuvent ainsi éventuellement aider à produire comme inspirations. Notre hypothèse est à nouveau que ces représentations fictionnelles comportent des dimensions éthiques et politiques qui se réfractent à autant de niveaux.

VARIÉTÉS D'EFFONDREMENT ET FORMES DE MISE À L'ÉPREUVE

Les visions d'effondrement et d'apocalypse ne commencent évidemment pas avec la science-fiction¹⁹⁷. Mais les productions du genre ont notablement contribué à les entretenir¹⁹⁸. Ces représentations fictionnelles sont des manières particulières d'envisager des mondes possibles et de les explorer, sous les formes les plus funestes en l'occurrence. Parmi le vaste ensemble des productions culturelles, la science-fiction est un genre qui se distingue, comme on l'a vu, pour ce qu'il ajoute de radicalement original par rapport au monde connu¹⁹⁹. La figure de l'apocalypse y

a été reprise et traduite sous différentes formes, d'ailleurs évolutives et plus souvent détachées des connotations religieuses originelles.

Les visions du monde ainsi véhiculées peuvent avoir des particularités, et donc des résonances, qui justifient une considération plus attentive. Un des mérites de la réflexion de Fredric Jameson, même si on n'est pas obligé d'en partager tous les présupposés, a été de souligner que les récits véhiculés dans les productions littéraires (et culturelles plus généralement) ont une dimension politique qu'il s'agit de pouvoir interpréter, précisément comme des « actes socialement symboliques » à situer simultanément dans un fil historique²⁰⁰. De fait, le contenu de ces productions et les formes d'énonciation sont aussi à comprendre par rapport à un contexte, tendancielllement marqué par les grandes problématiques du moment et lui-même à dimensions multiples : historique, culturelle, politique, morale, etc. Même si le registre spéculatif et anticipateur peut paraître offrir des libertés, l'état des idées, des valeurs, des connaissances, etc., ne peut être sans influence.

Sur un plan diachronique, les représentations de la science-fiction sont intéressantes dans ce qu'elles donnent à voir des façons dont des collectifs appréhendent leurs vulnérabilités à différents moments de leur histoire. Dans ces visions, les risques qui pesaient sur l'existence de l'espèce humaine ou sur de vastes populations sont réalisés et ont des effets pleinement matériels. En l'occurrence, c'est la vieille thématique du destin des civilisations qui est ainsi reprise, en rappelant qu'aucune ne peut échapper à la menace de l'extinction.

Ces représentations sont aussi une manière de pointer et qualifier des tendances potentiellement problématiques. Elles donnent des aperçus plus ou moins larges sur le système qui génère ces tendances et sur des épreuves potentiellement à craindre. Ce faisant, elles constituent aussi à la fois une interprétation et une prolongation d'enjeux déjà plus ou moins formalisés, ce qui est effectivement de nature à leur donner un arrière-plan politique.

Il y a maintenant une gamme de travaux qui permet de disposer d'un panorama de ces apocalypses, d'en classer les formes et de voir comment est entretenu cet imaginaire de la destruction. En

essayant d'en faire un catalogue, Alain Musset montre la variété (croissante même) avec laquelle les productions de science-fiction ont imaginé « [c]omment détruire le monde », et notamment ces symboles civilisationnels que sont les villes²⁰¹. Certaines figures sont même récurrentes, ce qui permet à Sébastien Jenvrin de distinguer quatre types de fin du monde : la fin du monde par intrusion, la fin du monde par stérilité, la fin du monde par autodestruction et la fin du monde en douceur²⁰².

En creux, dystopies et apocalypses signalent ce qui peut être perdu par rapport au monde connu. De ce monde, il ne resterait que des vestiges. Des traces encore (re)connaissables (comme dans le célèbre et iconique plan final du film *La Planète des singes* [*Planet of the Apes*, 1968]), mais marquant surtout ce qui serait effacé de la civilisation précédente. Ces représentations des temps suivant l'effondrement empruntent à la fois à un « imaginaire des ruines »²⁰³ (donc de la fragilité et de la contingence) et l'alimentent, par couches plus ou moins régulières.

Le contenu symbolique véhiculé absorbe les angoisses de chaque époque. Les changements technologiques, réalisés ou annoncés, et les craintes qui ont pu en résulter ont renouvelé les formes d'apocalypse possibles. Ils ont contribué à ancrer l'idée que si apocalypse il y a, elle pourrait être largement une production des hommes. Le Progrès et la Raison n'auraient pas réduit la possibilité d'une catastrophe généralisée. Au contraire, sous-entend la grande masse de ces récits.

L'angoisse atomique a été emblématique de la période qui a suivi les premières démonstrations des usages militaires du nucléaire et qui a correspondu également au contexte géopolitique de la « guerre froide », marqué par la crainte d'une escalade conflictuelle fatale entre grands blocs. La vie après une catastrophe nucléaire (guerre ou accident) est devenue un thème classique en science-fiction, avec le postulat fréquent que le fonctionnement des sociétés humaines serait évidemment bouleversé. Dans *Un cantique pour Leibowitz* de Walter M. Miller²⁰⁴, c'est la question du rapport à la science et à ses utilisations potentiellement destructrices que la situation, après le « Grand Déluge de Flammes », permet de poser.

La tonalité du récit est même plutôt pessimiste, puisque les humains n'apprendront pas de leurs erreurs et produiront à nouveau les conditions pour une autre guerre nucléaire.

La peur de la pandémie capable de décimer l'humanité a aussi évolué. Ce n'est plus seulement une origine naturelle qui paraissait à craindre, mais aussi des recherches, expérimentations ou utilisations qui pouvaient mal tourner. L'évolution du postulat narratif de départ de *Je suis une légende*, entre le roman de Richard Matheson (1954) et sa dernière adaptation, le film de Francis Lawrence (2007), est à cet égard symptomatique : le roman initial est imprégné par la réinterprétation du thème du vampirisme, sous forme d'une épidémie énigmatique touchant toute l'humanité, sauf le héros, tandis que dans le film, c'est plus explicitement la manipulation d'un virus destiné à lutter contre le cancer qui devient problématique et dérive en catastrophe. L'épreuve infligée à l'humanité n'a plus tout à fait le même sens.

Si les enjeux démographiques ont trouvé une résonance notable dans la littérature de science-fiction, c'est aussi pour une large part sous une forme dystopique et catastrophiste. Dans les années 1950 et 1960, les productions culturelles, et logiquement la littérature, ont servi de cadre à ce que Brian Stableford a qualifié de résurgence des « anxiétés malthusiennes »²⁰⁵. La fin des années 1960 et le début des années 1970 ont ainsi été marqués par le thème de la surpopulation. Dans deux registres différents de projection dans le futur, sortaient la même année, en 1968, deux livres marquants qui semblaient se faire écho : *La Bombe P (The Population Bomb)*²⁰⁶ du biologiste américain Paul R. Ehrlich et, comme une description incarnée des menaces, *Tous à Zanzibar* du Britannique John Brunner²⁰⁷. Andreu Domingo a repéré d'autres thèmes formant selon lui un genre à part entière mobilisant les enjeux démographiques et qu'il a qualifié de « démodystopies »²⁰⁸. Il y englobe les fictions qui traitent de vieillissement généralisé, de dépopulation, de migrations internationales massives, de technologies reproductives et eugéniques.

L'angoisse écologique est logiquement venue s'ajouter concomitamment à la montée des préoccupations

environnementales. Là aussi, des travaux et analyses académiques ont permis de suivre comment la dévastation ou la disparition de la « nature » a pu venir se mêler aux récits apocalyptiques et dystopiques²⁰⁹. Ce qui est alors intéressant, ce sont les conséquences et effets que ce genre de situation permet de mettre en scène.

La science-fiction est un support imaginaire qui s'est avéré particulièrement attractif pour aller jusqu'aux aboutissements possibles des crises écologiques²¹⁰. Cette anxiété accrue à l'égard de la possibilité d'un désastre écologique, Brian Stableford en repère la traduction littéraire dans l'entre-deux-guerres et la met en relation avec les phénomènes de « *Dust Bowl* », ces tempêtes de poussière qui ont marqué certains États américains du Middle West touchés par la sécheresse dans les années 1930²¹¹. Mais l'amplification s'est surtout produite avec le développement des mobilisations environnementales dans les années 1960. Dans ces visions, où le futur écologique s'annonce sinistre, se construisent des figures communes qui permettent à Frederick Buell de parler de « science-fiction écodystopique » pour cet ensemble. Dans son étude de ces productions littéraires et cinématographiques²¹², il est même plus précis en repérant quatre phases dans l'histoire récente de ce qui est presque devenu un sous-genre. Les années 1970 correspondent à la montée et à la constitution d'une première vague intégrant les problèmes environnementaux dans le sillage du mouvement écologiste américain. Frederick Buell raccroche la deuxième phase à l'émergence du cyberpunk dans les années 1980. Dans ces visions sombres mêlant hautes technologies et désagrégation sociale, l'apocalypse environnementale n'est pas représentée comme la fin de tout : c'est le milieu dans lequel les populations doivent vivre dès lors que les limites de la nature ont été dépassées (le film *Blade Runner* [1982] traduisant visuellement ce type d'environnement, dans une ville de Los Angeles à l'atmosphère obscure et pluvieuse, sans d'ailleurs reprendre le postulat d'un monde ravagé par une guerre nucléaire, comme dans le roman original de Philip K. Dick²¹³). Cette situation peut même être à l'origine d'une forme d'excitation, par ce qu'elle stimule comme possibilités pour de

nouveaux modes d'existence (la dégradation avancée, voire irrémédiable, de l'environnement et la fin de la « nature » devenant des préoccupations presque superflues, puisqu'une autre forme de vie, détachée de certaines contingences corporelles et physiques, devient possible, dans le « cyberspace » par exemple, comme dans les écrits de William Gibson, notamment *Neuromancien*²¹⁴). La troisième phase, celle du post-cyberpunk, est celle où les préoccupations environnementales deviennent un thème central des récits, au-delà donc de l'arrière-plan, perdant ainsi une partie de leur tonalité contre-culturelle pour devenir plus communes. Enfin, la quatrième phase est en fait celle d'un dépassement des frontières de la science-fiction, permettant de s'insérer dans des productions culturelles plus « *mainstream* » (ce qu'on a pu voir plus récemment avec des films comme *Le Jour d'après* [2004], *Wall-E* [2008] et son postulat d'ensevelissement planétaire sous les déchets, rebuts, etc.).

S'il est aisé de constater son développement, cette masse croissante de représentations est aussi à replacer par rapport à des évolutions culturelles plus larges. Si l'on suit Christian Chelebourg, ces représentations sont à ranger dans ce qu'il appelle des « écofictions », qui sont pour lui « les produits de ce nouveau régime de médiatisation des thèses environnementalistes ». Il précise d'ailleurs immédiatement que : « Leur champ ne se limite donc pas aux seules œuvres de fiction : il englobe l'ensemble des discours qui font appel à l'invention narrative pour diffuser le message écologique »²¹⁵. Pour explorer ces représentations littéraires et cinématographiques de la fin du monde (en ne se limitant donc pas à la science-fiction), Christian Chelebourg distingue dans son livre cinq thèmes devenus récurrents et qui ont été investis fictionnellement : pollution, climat, catastrophe, épidémie, évolution.

L'apocalypse peut finir par arriver lorsque des pollutions dépassent des limites qui rendent les environnements invivables. La « nature » est transformée à tel point qu'elle en devient méconnaissable avec des critères jusque-là communs. La solution désespérée, la seule qui resterait, peut être alors de laisser partir dans l'espace ce qui a pu subsister de végétation d'origine terrestre, dans une espèce de conservatoire botanique interstellaire comme dans le film *Silent*

Running (1972), qui résonne avec les alertes écologiques montant à l'époque.

Dans la période la plus récente, les craintes associées aux signes d'évolution du climat planétaire ont ajouté d'autres inquiétudes globales. Après d'autres mises en scène tentant d'alerter le grand public sur la montée de risques catastrophiques (à l'instar du documentaire de 2006 scénarisé et fortement promu par l'ancien vice-président américain Al Gore, *An Inconvenient Truth* [*Une vérité qui dérange*, en version française]), ces craintes ont aussi trouvé des résonances dans la fiction, ouvrant même la voie à un sous-genre à part entière (la « *climate fiction* », ou « *cli-fi* »^{216.}) et devenant également propice à des représentations de situations apocalyptiques. Dans les œuvres qui mettent en scène les conséquences d'un accroissement de l'effet de serre, Brian Stableford note d'ailleurs un évanouissement tendanciel de la confiance dans la possibilité de ralentir la catastrophe^{217.}

Publié en 1962, *Le Monde englouti*^{218.} de l'Anglais James Graham Ballard pourrait d'ailleurs presque faire figure de préfiguration de la « *climate fiction* », avec ses descriptions d'atmosphères de fournaise et de terres submergées par les eaux. Dans le roman, les modifications climatiques ne sont toutefois pas d'origine humaine, puisque ce sont des radiations solaires qui ont occasionné l'augmentation des températures et la fonte des calottes de glace des pôles, amenant ainsi un climat tropical même en Europe. Dans ce monde surchauffé, la vie s'adapte et prend des formes « nouvelles » (avec un retour de grands reptiles pouvant faire penser à des époques largement passées). Quant à la société moderne (ou ce qu'il en reste), c'est à se demander si elle sera, par contraste, encore capable, elle, de s'adapter. Le roman fait partie en fait d'une série de quatre (les trois autres étant *Le Vent de nulle part*^{219.}, *Sécheresse*^{220.}, *La Forêt de cristal*^{221.}) qui, pour J. G. Ballard, alors en début de carrière littéraire, constituent autant de manières différentes de travailler le thème de l'apocalypse. Dans *Le Vent de nulle part*, c'est un vent destructeur de plus en plus puissant et d'origine inconnue qui emporte avec lui la civilisation et auquel ne résistera même pas l'édifice le plus coûteux, pourtant construit pour

affronter ce type d'épreuve. Dans *Sécheresse*, c'est la pollution des mers par des déchets chimiques qui a perturbé le cycle de l'eau et fait disparaître la pluie. Dans *La Forêt de cristal*, c'est un phénomène de cristallisation qui touche de manière presque contagieuse le vivant en le pétrifiant. À chaque fois dans ces mondes rendus étranges par différents types de catastrophe, les humains paraissent au moins autant transformés (et spécialement dans leur intériorité psychique) que les milieux qui les entourent.

Dans la fiction aussi, si la nature encaisse, c'est toutefois jusqu'à un certain seuil. Et sa réaction, face aux mauvais traitements (longuement) subis, peut alors ressembler à de la vengeance, dont vont indistinctement pâtir les humains, même si tous n'ont pas la même responsabilité²²². Au bout du compte, quand les dégradations se seront accumulées au point de devenir irréversibles, les machines remplaceront alors peut-être les humains sur ce qu'il restera d'écosystèmes. Elles apparaîtront peut-être finalement comme l'espèce la plus adaptée à ces nouveaux milieux, tel Wall-E, petit robot et nouveau Sisyphe assigné, dans le film d'animation qui reprend son nom (*Wall-E*), à l'interminable nettoyage des colossales quantités de déchets laissés sur la planète par une société de consommation débridée.

Dans les représentations perce aussi une méfiance à l'égard des tentations que peuvent représenter certaines options technologiques présentées comme solutions. Face à un risque collectif, la recherche d'un remède peut elle-même engendrer la catastrophe. Au vu des descriptions de leurs effets possibles dans la science-fiction, les promesses de la géo-ingénierie semblent encore largement peiner à convaincre. Le film *Snowpiercer, le Transperceneige* (2013), va plus loin que la bande dessinée dont il est inspiré : les enjeux liés à l'effet de serre et au climat global étaient de fait encore peu saillants dans l'espace public au moment où les premières planches ont commencé à être publiées (1982-1983)²²³. Dans son postulat narratif, le film, en revanche, suggère que l'hiver généralisé qui a envahi la planète, condamnant des survivants à un éternel déplacement en train, est le résultat d'une forme de géo-ingénierie climatique ayant mal tourné.

Une part de la littérature post-apocalyptique laisse du reste affleurer une angoisse de la régression technologique. Comme si revenir à une société de rareté ou de pénurie devait être symboliquement conçu comme l'inévitable châtement collectif à subir par conséquence d'un effondrement généralisé. Autrement dit, comme si la « société de consommation » avait créé des habitudes tellement fortes que la perspective de sa disparition ne pouvait s'exprimer que sous une forme angoissante. Par contraste, la quête sans limite et sans fin de ressources (y compris hors de la Terre), pour nourrir la mégamachine économique, finit presque par paraître plus réaliste et continue, de fait, à nourrir un autre imaginaire, fait de récits d'expansion et de conquête spatiale.

La puissance croissante des machines a ajouté une variété supplémentaire de craintes, qui sont devenues autant de points de départ pour décrire d'autres aboutissements catastrophiques menaçant potentiellement l'humanité et/ou la planète. Avec les avancées conjointes de l'informatique et de l'automatisation se sont ainsi développées les visions dans lesquelles une ou des intelligences artificielles pourraient supprimer tout ou partie de l'humanité. Comme dans les films *Terminator*, *Matrix* et leurs dérivés, pour les exemples les plus marquants, les groupes d'humains rescapés en sont réduits à essayer de trouver des formes de résistance. Leur survie est d'autant plus difficile que leur environnement est ravagé (dans un court métrage de la série des *Animatrix*²²⁴, situé dans le passé précédent *Matrix*, on apprend même que ce sont les humains eux-mêmes qui ont essayé de priver les machines d'énergie solaire en assombrissant volontairement le ciel). En littérature, *Robocalypse* de Daniel H. Wilson²²⁵ est une autre variation (violente également) de cette révolte des robots, trope dont les résonances sont devenues tellement diffuses qu'on peut parier qu'il sera encore largement exploité.

Certaines visions de mondes en ruine paraissent venir non pas simplement comme un reflet inquiet de tendances globales en cours, mais plutôt comme une tentative de réaction à celles-ci. Ainsi de *Snowpiercer*, le *Transperceneige* à nouveau, film interprétable, selon Gerry Canavan, précisément comme une réaction critique aux

penchants qu'il qualifie de « nécrofuturistes » : ces penchants où le futur paraît enfermé dans des tendances mortifères du fait notamment des pratiques capitalistes, poursuivies même si elles sont non durables et immorales. Le film permettrait de suggérer que ce « nécrocapitalisme », loin d'être sans alternative, n'est pas nécessairement destiné à se perpétuer indéfiniment, qu'il est un agencement de choix pouvant être remplacés par d'autres choix, à partir desquels il devient alors possible de penser la construction d'autres mondes²²⁶. Jusqu'où la rationalité économique, dans sa version la plus prédatrice, est-elle capable de s'étendre ? À la limite, la Terre dans sa totalité n'a plus de valeur, comme dans la bande dessinée *Universal War One* (1998-2006)²²⁷, où les Compagnies Industrielles de Colonisation, riche et puissant consortium parti chercher ailleurs les ressources minières, n'hésitent pas à détruire la planète pour assurer la poursuite de leurs intérêts. Dans ces apocalypses largement volontaires ou dérivées de choix conscients, le système capitaliste semble prêt à aller jusqu'à l'effondrement total plutôt que de se réformer.

Au total, les apocalypses, tout en détruisant les habitats et/ou en effaçant des populations, emportent avec eux l'ordre existant (ses institutions, leurs promesses de protection et de sécurité, ses infrastructures...). Elles se caractérisent par leurs effets systémiques qui rendent difficiles les échappatoires. Les sociétés représentées y sont mises face à leur contingence historique et leur devenir incertain. Si promesses il y a, elles sont essentiellement négatives et guère désirables. Vivre est-il encore une chance dans un monde devenu inhospitalier ? Ces représentations se déploient et s'agencent comme s'il s'agissait de ramener à la modestie les humains, *a fortiori* ceux espérant survivre²²⁸. Ce qui apparaît au bout du compte mis en scène et par la même occasion problématisé à travers ces types d'épreuves massives, c'est la difficulté d'assurer une continuité positive au destin collectif, de maîtriser le changement. Autrement dit, la fragilité qui est révélée, c'est aussi celle des prises qu'une collectivité peut espérer trouver sur ces processus de changement.

SUR LES FONCTIONS POSSIBLES DES RÉCITS APOCALYPTIQUES ET DYSTOPIQUES

L'influence de ces contenus symboliques est à relier aux logiques de sens auxquels ils peuvent s'articuler. Si de telles visions du monde sont aussi désespérantes, quel sens en effet donner à leur production et à leur circulation ? Pour cela, plus que leur interprétation, l'enjeu peut être de saisir comment elles peuvent participer à la production d'une forme de connaissance sociale (pour continuer à prolonger notre hypothèse initiale). Ces représentations variées, en fonction évidemment de leur possibilité de diffusion (souvent plus large sous forme visuelle que sous forme écrite), peuvent contribuer à activer une plus ou moins grande réflexivité chez celles et ceux qui les reçoivent, et ainsi différents types d'orientations intellectuelles. C'est ce qu'esquissait Lucy Sargisson : « Les dystopies sont importantes parce qu'elles nous font penser. Elles nous aident à imaginer et à envisager la façon dont le présent peut se transformer en quelque chose de très désagréable. Elles nous disent ce qui ne va pas dans le moment actuel, et elles imaginent comment les choses pourraient (facilement) devenir bien pires. Les dystopies identifient les principaux thèmes, tendances ou questions dans le présent et extrapolent à partir d'eux »²²⁹. La dramatisation des enjeux est aussi de nature à susciter différents niveaux de réaction.

S'il s'agit de donner un sens à ces représentations, on peut en effet envisager différents arguments accordant une utilité, voire une fonction sociale, aux récits dystopiques ou apocalyptiques. Ces arguments peuvent eux-mêmes être classés. En écartant la posture nihiliste de découragement (« Peu importe, tout est foutu ») et en croisant (comme dans le tableau ci-dessous) les degrés de réflexivité et de réactivité qu'ils peuvent activer, ces schémas dystopiques et apocalyptiques peuvent relever de quatre fonctions : – une fonction critique, voire pédagogique, de désenchantement, d'alerte et de mise en garde ; – une fonction cathartique et de réassurance, voire de consolation ; – une fonction d'habituation ; – une fonction de capacitation et d'émancipation.

--	--	--

	<i>Faible réactivité</i>	<i>Forte réactivité (proactivité)</i>
<i>Faible réflexivité</i>	Habitude	Alerte
<i>Forte réflexivité</i>	Catharsis	Capacitation

Une fonction d'alerte et de mise en garde

Sous ces formes plus ou moins alarmistes, cette science-fiction dystopique et apocalyptique peut être vue comme une forme de prise de conscience et de mise en scène de la vulnérabilité humaine (mise en scène qui peut aller jusqu'à la spectacularisation de la catastrophe). Ces représentations deviennent alors une manière d'explorer les limites de la planète (dans ses capacités d'adaptation) et de montrer des conséquences négatives. Autrement dit, si les dystopies et apocalypses peuvent être un appui cognitif, c'est en aidant à rendre perceptibles les prolongements potentiellement problématiques de certaines orientations : par exemple en transcrivant fictionnellement les pulsions de mort émanant de certaines évolutions technoscientifiques et de leur orientation vers des usages potentiellement meurtriers ou destructeurs^{[230](#)}. Elles donnent à voir les implications logiques de tendances et peuvent alors se rapprocher de l'« heuristique de la peur » promue par Hans Jonas. Dans cette logique, l'image négative doit inciter au changement ou, à défaut, contribuer à aviver les préoccupations (comme semble avoir pu le faire dans les opinions publiques le roman de Neville Shute, *On the Beach*^{[231](#)}, et son adaptation cinématographique, en donnant une représentation de l'hiver nucléaire et donc des risques d'une course aux armements^{[232](#)}).

Récemment, les historiens Naomi Oreskes et Erik M. Conway ont utilisé le registre de la science-fiction dans ce type d'esprit, en l'occurrence pour écrire une histoire à rebours de l'incapacité de l'humanité à prendre au sérieux et éviter le péril du changement climatique^{[233](#)}. Pouvoir alerter par ce déplacement dans le futur était clairement dans leur intention. Dans cette perspective, l'enjeu est

d'éviter d'attendre les effets d'un changement climatique global pour constater leur gravité.

Plus qu'une incitation à la réflexion, il y aurait dans ces visions dystopiques ou apocalyptiques fictionnelles, par la force de l'illustration, une capacité à amorcer une logique de précaution. Si le « catastrophisme éclairé » prôné par le philosophe Jean-Pierre Dupuy doit trouver des supports, ce type de fiction lui en fournit un supplémentaire : de quoi donner une substance à la maxime qui lui permet de pousser plus loin les réflexions de Hans Jonas et de proposer une voie pour que l'humanité ne soit pas condamnée à un destin apocalyptique : « obtenir une image de l'avenir suffisamment catastrophiste pour être repoussante et suffisamment crédible pour déclencher les actions qui empêcheraient sa réalisation, à *un accident près* »²³⁴.

En suivant ce type de conception, on est amené à supposer que le raisonnement apocalyptique est de nature à produire des effets allant jusqu'à la réorientation des comportements (Heather J. Hicks évoque par exemple une influence des récits post-apocalyptiques sur la culture du Do-It-Yourself, en incitant certains à essayer d'apprendre comment survivre²³⁵). Si c'est le cas, un tel raisonnement est alors activé par une base de représentation, donnant un point de référence, aussi fictionnel soit-il, et peut alors être considéré comme une forme de conséquentialisme, où ce sont les conséquences envisagées qui tendent à primer dans le jugement. Ce lien est défendu par certaines recherches²³⁶.

Certains récits d'effondrement ont même aussi pour eux l'avantage d'une relative précision : ils montrent des points de fragilité dans les systèmes socio-économiques. Autrement dit, là où des vulnérabilités n'ont pu être corrigées. Symétriquement, ces visions de futurs laissent entrevoir ce que les collectifs devraient éviter de faire. Ils sont une manière de signaler ou de pointer des responsabilités. C'est pour cela que l'avenir peut ne pas paraître complètement fermé. Même lorsque la Terre a été submergée sous les déchets, obligeant l'ensemble des humains à quitter leur planète originelle, comme dans le film d'animation *Wall-E*, ces derniers gardent un espoir de pouvoir y retourner et y vivre. Comme une aspiration

mythifiée à un état édénique retrouvé, le récit devient alors finalement celui d'une renaissance collective²³⁷ : si une plante a été capable à nouveau de pousser dans la vaste décharge planétaire, les humains, même devenus un peuple d'obèses, peuvent donc délaisser leur station spatiale et revenir pour, y compris eux-mêmes (et non plus seulement des robots), contribuer au grand nettoyage. Et s'il reste une morale, c'est que les objets et produits achetés un jour finiront inmanquablement plus tard en ordures à traiter²³⁸.

Une fonction cathartique et de réassurance

En remettant en visibilité une part sombre des sociétés humaines, ces fictions apocalyptiques offrent un autre niveau d'appréhension où elles jouent comme une libération du refoulé, notamment d'éléments tendancielle ment traumatisants. Comme si, du fait d'une dépossession généralisée, il y avait aussi un empressement plus ou moins latent à voir finir le monde actuel, ce type de réaction que Michaël Foessel interprète comme une « perte en monde »²³⁹. Ou comme si était recherchée une manière d'exprimer au moins des insatisfactions face à des dynamiques systémiques qui ne se laissent plus saisir.

Pour Sébastien Jenvrin, « ces fictions permettent d'*extérioriser* la violence humaine »²⁴⁰. Pour lui, plus précisément : « En figurant le mal par des monstres, des extraterrestres, des androïdes, des armes dévastatrices et d'autres catastrophes, la science-fiction exerce une fonction d'exorcisation du mal moderne. Plus qu'une fonction prophétique, les récits mettant en scène la fin du monde ont finalement la même fonction que les mythes traditionnels : résorber les problèmes du mal et de la violence en les *extériorisant* ». Et le mal pourrait être les humains eux-mêmes. Si ces derniers disparaissent à cause d'un virus qu'ils ont créé ou manipulé, n'ont-ils pas alors bien mérité leur triste sort ? Mettre en scène la menace permettrait de commencer à se racheter un peu.

Grâce à l'intermédiaire fictionnel, lecteurs, spectateurs ou joueurs de jeux vidéo accèdent à une part de frisson (celui devant une forme particulière de « sublime ») tout en restant en (provisoire ?) sécurité. La possibilité cathartique ainsi offerte peut (pour partie) expliquer que les visions apocalyptiques et dystopiques se multiplient sans forcément inciter à changer de trajectoire. Chez la politiste américaine Mary Manjikian, cela devient même une base de réflexion lorsqu'elle constate que c'est dans les espaces nationaux disposant de davantage de sécurité et paraissant offrir une vie moins précaire que se répandent les formes de récit décrivant l'effacement de la civilisation, comme s'il y avait la crainte de perdre un statut (dominant ou exceptionnel) ou au moins la perception de sa fragilité²⁴¹.

En définitive, les fictions catastrophistes ont un côté rassurant ; elles permettent de se dire : « Par comparaison, jusqu'ici tout va bien ». Au lieu d'amener à réagir, les images négatives et les esquisses d'anticipation présentées laissent à penser que la situation vécue est encore acceptable ou qu'il reste des marges de manœuvre (marges que les représentations cinématographiques de catastrophes peuvent d'ailleurs elles-mêmes contribuer à mettre en scène, affaiblissant ainsi leur potentielle dimension critique²⁴²).

Une fonction de divertissement et d'habitation

Outre l'augmentation quantitative, le constat peut être aussi celui d'une absorption des descriptions apocalyptiques dans une logique spectaculaire, spécialement au cinéma (et de manière encore plus marquée dans les productions américaines, pour lesquelles les expressions « *destruction porn* » ou « *disaster porn* »²⁴³ paraissent souvent appropriées). Avec une espèce de fascination qui semble s'être accentuée depuis les années 1980²⁴⁴, elles seraient devenues un produit, parmi d'autres, des industries culturelles. Un point de vue de théorie sociale critique peut en effet amener à y voir une manifestation de la capacité du système économique à faire de toute crise (écologique en l'occurrence) une source de profit, en

transformant la catastrophe en élément récréatif²⁴⁵. Converties en produits commerciaux, les images catastrophiques et dystopiques finissent ainsi par paraître banalisées.

L'accumulation de ces dystopies et récits alarmistes ne finirait-elle pas par devenir une manière de préparer les esprits à des lendemains qui ne chanteront pas ? Ces représentations apocalyptiques créent une familiarité avec la catastrophe. Comme s'il s'agissait d'apprendre à la collectivité à vivre dans des situations extrêmement contraintes ou des environnements extrêmement dégradés... Dans ce cas, l'aliénation n'est pas loin. La liberté perdue dans la fiction est presque l'annonce d'une liberté qui risque d'être perdue dans le monde réel.

Au bout du compte, l'état mental produit par l'accumulation des descriptions apocalyptiques peut finir par ressembler à du découragement. De quoi en effet se sentir désarmé ou impuissant si l'on finit convaincu de l'inéluctabilité de la catastrophe. Les usages qui sont faits des menaces de désastre peuvent même s'avérer troublants. À la manière de Frédéric Neyrat, ils incitent alors à s'interroger sur la manière dont ces imaginaires viennent participer au développement d'une « biopolitique des catastrophes »²⁴⁶. Les imaginaires de l'effondrement, *a fortiori* s'ils s'emplissent en absorbant toutes les angoisses de l'époque, tendent à activer un besoin de protection, propice à restaurer notamment certaines figures de l'autorité et la primauté d'une présence étatique forte (spécialement dans le contexte qui a suivi les attentats du 11 septembre 2001 à New York)²⁴⁷. Lorsque l'espérance est évacuée et remplacée par des horizons plus sombres, il devient presque excusable de se laisser aller à la lassitude, à l'abattement ou à l'apathie.

Dans *La Vérité avant-dernière*²⁴⁸, roman de Philip K. Dick construit sur le principe (familier chez lui) de la manipulation générale, les populations sont maintenues dans des abris souterrains au prétexte que la surface resterait encore contaminée par la guerre entre blocs. Leurs ressources pour vivre sont indexées sur leur capacité à produire la quantité d'armements robotisés qui leur est demandée pour les combats censés encore avoir lieu en

surface. L'apocalypse n'est plus tout à fait à l'ordre du jour, mais seule une minorité est en position de le savoir. La majorité s'y est comme habituée...

Une fonction de capacitation et d'émancipation

Chez les sociologues, certains, comme Ulrich Beck, ont avancé l'idée qu'un certain catastrophisme pouvait avoir des vertus émancipatrices²⁴⁹. Dans cette perspective, amener des collectivités à discuter des maux les menaçant pourrait créer une dynamique aux effets positifs. Un de ceux-ci serait notamment un effet de choc.

Pour Frédéric Claisse et Pierre Delvenne, dans un esprit voisin (en amalgamant d'ailleurs peut-être rapidement les activités intellectuelles relevant des sciences sociales et celles relevant de la littérature), il peut y avoir une part d'« *empowerment* » dans la dystopie²⁵⁰. Ils visent plus précisément ce qui peut s'enclencher lorsqu'un futur dystopique est identifié comme crédible : l'effet collectif pourrait dépasser la seule prise de conscience, car celle-ci donnerait également des capacités pour faire émerger d'autres possibilités et tracer d'autres voies. Vue sous cet angle, la dystopie s'apparente alors à une connaissance anticipatrice et, pour les communautés concernées, elle ajoute des appuis (cognitifs et normatifs) pour réagir. Cette capacité supplémentaire ne tient pas tellement ou pas seulement à l'œuvre elle-même, mais aussi et peut-être surtout aux usages sociaux que la circulation de l'œuvre va permettre (Frédéric Claisse et Pierre Delvenne prennent l'exemple classique de *1984* de George Orwell²⁵¹ et des menaces sur la vie privée que permet de mettre en scène cette version romancée de la surveillance totalitaire).

La représentation apocalyptique produit le type de distorsion facilitant le questionnement de l'ordre établi. La démonstration spectaculaire de la possibilité de la catastrophe devient alors un levier pour secouer la passivité en aidant à reconstruire la perception d'une responsabilité plus ou moins grande de chacun dans la

préparation de cette catastrophe. Une version émancipatrice du catastrophisme aiderait à éviter que des options technologiques soient trop rapidement transformées en solutions évidentes et incontournables, à l'instar de la géo-ingénierie qui tend à agréger une variété d'intérêts puissants pour en faire une solution de recours contre un changement climatique global²⁵². Ces apports à la réflexion seraient aussi une manière de ne pas fermer les débats et de les laisser dans un espace démocratique et délibératif (et non simplement technocratique). Encore faut-il que l'appréhension du désastre écologique puisse embrayer sur un niveau d'analyse et d'action plus politique et que stratégies et propositions de solutions ne paraissent pas limitées à la sphère privée (plutôt que publique et collective)²⁵³.

S'agissant de capacités d'anticipation et de réaction, on trouve d'ailleurs des auteurs qui jouent entre les registres sérieux et ludiques pour proposer des guides de survie adaptés à des périls inconnus jusque-là. Mais la menace y est davantage représentée par des êtres non humains, zombies et robots notamment, comme chez Max Brooks avec son *Guide de survie en territoire zombie*²⁵⁴ et Daniel H. Wilson qui prétend aider à *Survivre à une invasion robot*²⁵⁵. Nonobstant leur point de départ très hypothétique, mais du fait des analogies possibles avec certaines épidémies, les écrits de Max Brooks sur les zombies lui ont quand même valu l'écoute sérieuse des militaires du corps des *Marines* aux États-Unis²⁵⁶. Les capacités recherchées s'avèrent en fait là davantage liées, voire réduites, à une logique sécuritaire (se préparer à gérer des situations de crise). D'autres sont possibles.

FACE AUX MENACES, LA FICTION COMME MOYEN DE RÉIMAGINER DES PUISSANCES D'AGIR ?

Ces représentations fictionnelles sont certes des lignes de fuite (pour parler comme Gilles Deleuze et pour anticiper l'utilisation que nous en ferons ensuite), mais qui paraissent terminer en impasses (*a fortiori* lorsque l'esthétisation d'un chaos indépassable est

poussée loin). Si ces effondrements sont survenus, c'est qu'il n'a pas été possible de les empêcher. Ou alors il faut considérer que la question importante est davantage ce qui reste après (l'apocalypse, la catastrophe, l'effondrement). Certaines versions de l'apocalypse font en effet jouer la dialectique de la fin et du recommencement. On y voit, malgré les épreuves, des sociétés qui tentent de se reconstruire. Autrement dit, ce qu'on appellerait, avec un vocabulaire récent, leur « résilience ». Les récits donnent ainsi à voir comment les chocs peuvent être (à différents degrés) encaissés. Car tout ne s'arrête pas ; sinon, il resterait peu à raconter.

Même si les situations décrites paraissent particulières et peu souhaitables, ces fictions peuvent aussi être considérées pour ce qu'elles produisent comme connaissance (voire expérience) du monde. Catastrophes et effondrements (ou plutôt les facteurs qui les constituent et qui sont mis en scène : aléas naturels, virus, guerres, technologies devenues incontrôlables, etc.) accomplissent un travail de déconstruction.

Le plus souvent, ce n'est pas le moment apocalyptique ou la bifurcation dystopique qui est présenté, mais l'après, la période où ceux qui restent doivent s'adapter, trouver de nouvelles ressources. Quand les anciens répertoires de solutions ne sont plus opératoires ou disponibles, les nouvelles conditions obligent à être pragmatique, afin de pouvoir affronter le monde tel qu'il est devenu. Ces situations, ainsi qu'elles paraissent vécues, sont des incitations, et même plutôt des obligations, à l'apprentissage. Après l'apocalypse, les humains n'ont guère d'autres choix que de devoir faire preuve d'adaptation en milieu hostile. Même si c'est peut-être de manière provisoire, ce qui paraît interrompu dans la plupart de ces représentations, c'est en effet aussi le processus de civilisation. Les institutions, dont la présence pouvait être rassurante, ne sont plus que souvenir ou dans un état résiduel. L'enjeu collectif est alors de pouvoir reconstituer une communauté sociale.

Dans cet univers de sens, ce qui devient par conséquent intéressant n'est pas seulement l'image du monde qui est donnée, mais plutôt ce qui est laissé comme puissances d'agir, spécialement face aux nouvelles difficultés. Ou, pour le dire autrement, le sens de ces situations (post-)apocalyptiques est également à chercher dans

les puissances d'agir (les formes d'*agency*^{257.}) qui subsistent. De quelle nature sont-elles ? Comment sont-elles redistribuées ? Que peuvent les individus, groupes et communautés qui héritent d'un monde dystopique ou apocalyptique ? Comment se réorganisent les relations entre humains ? Sur quelles ressources peuvent-ils encore compter ? Quelles sont les implications de devoir vivre dans des ruines ? Autant de questions qui peuvent être activées grâce à la mise en scène de l'effondrement d'un monde connu. Et on peut même montrer que, si ces récits laissent des puissances d'agir, celles-ci s'avèrent souvent (et logiquement) fortement amoindries ou limitées, et en tout cas difficiles à redévelopper, notamment parce que les discontinuités semblent plus fortes que les continuités.

À un niveau global, la déconstruction du système socioéconomique dominant semble tellement difficile que son écroulement devient presque le seul moyen d'en sortir. Fredric Jameson a interprété la montée en popularité des romans catastrophistes comme la manifestation d'un désir collectif de recommencer à zéro^{258.} La situation apocalyptique offrirait une incarnation au célèbre vers de *L'Internationale*, une façon de réaliser un projet révolutionnaire : « Du passé faisons table rase [...]. Le monde va changer de base [...] ». Ce qu'avancait aussi Alain Musset d'une autre manière : « La catastrophe peut ainsi parfois être vue comme un moyen de ne pas passer par le Grand Soir. Puisque tout est détruit, il est possible d'envisager une autre reconstruction. Le monde est rasé ? Profitons-en, il n'était de toute façon pas très réussi. Il y a là l'aveu d'une incapacité politique, celle de changer le monde par nous-mêmes »^{259.}

Dr. Bloodmoney de Philip K. Dick^{260.} est une manière de décrire ce qui peut se passer après une guerre nucléaire, lorsqu'une société tente de se réorganiser. Dans le roman, les situations sociales, après le cataclysme atomique, sont pour une bonne part renversées^{261.} Le jeune handicapé, auparavant marginalisé, révèle des capacités qui lui valent davantage de considération, notamment comme réparateur (les « dépanneurs » deviennent en effet « les gens les plus précieux au monde »). D'autres vont perdre tout ce qui faisait la valeur de leur position antérieure. À cela s'ajoutent, pour

certain, des pouvoirs nouveaux et curieux résultant des mutations engendrées par la radioactivité. S'il y a une vie quotidienne qui est encore en mesure de fonctionner (et c'est la richesse du roman que de rester à ce niveau), elle a au total largement changé de bases.

Autre question : qu'est-ce qui peut être reconstruit ou refait après une catastrophe ? Comme le signalent Bernadette de Vanssay et ses collègues en partant de contextes plus réels : « Introduire le changement dans la société est une tâche difficile, voire impossible, en situation de routine quotidienne ; la catastrophe, en créant un bouleversement des habitudes, peut être considérée comme une opportunité pour repenser des partis pris d'urbanisme obsolètes ou inadaptés à l'évolution urbaine récente. La reconstruction doit se situer dans une perspective dynamique, prenant en compte le développement futur »²⁶².

Les catastrophes décrites fictionnellement aident à imaginer comment des sociétés parviendraient à se débrouiller sans certaines infrastructures auparavant capitales, mais devenues hors d'usage. Est-il plus facile de reconstruire à partir de ruines ? La rupture ou la discontinuité oblige à réévaluer les priorités et les ressources disponibles pour les atteindre. Que ce soit par exemple dans des romans post-apocalyptiques comme *La Route* de Cormac McCarthy²⁶³ ou *Le Monde enfin* de Jean-Pierre Andrevon²⁶⁴, le réflexe des survivants est de chercher les produits de l'ancienne civilisation, idéalement sous forme de stocks ou de réserves réalisés avant l'effondrement. Les situations post-apocalyptiques obligent individus et groupes à réorganiser la hiérarchie de leurs besoins et priorités. Elles sont aussi une façon, certes contrainte et apparemment souvent désagréable, de redécouvrir les vertus du « low tech », du bricolage, de la débrouillardise. Même longtemps après la catastrophe, il peut rester nécessaire de trouver des ressources humaines plutôt que techniques. Par exemple, pour reconstituer la puissance de calcul d'un ordinateur, mais sans processeurs, composants électroniques, ni électricité, comme dans *Les Âmes dans la grande machine* de Sean McMullen, où, bien après un « Grand Hiver » en fait peu naturel, l'humanité reste comme si elle n'avait pas encore pu sortir d'un âge féodal et

préindustriel²⁶⁵. D'où, à côté d'autres solutions recourant à des énergies « naturelles » (trains à pédales, etc.), celle qui consistera à utiliser et coordonner une armée de condamnés et d'esclaves pour faire fonctionner des bouliers.

Rappelant ce qui est important pour la (sur)vie et ce qui ne l'est pas, la représentation de situations (post-)apocalyptiques pointe par contraste le superflu d'une bonne part de la « société de consommation ». Le retour d'une rareté des ressources oblige à moins de gaspillages. Le recyclage y devient une nécessité, ou au moins devient nécessaire une réflexion sur ce qui doit être conservé ou jeté (en fonction de besoins plus ou moins prévisibles). Que les individus soient isolés ou en groupe, il faut se débrouiller avec ce qui est à disposition (les outils paraissant encore les plus appropriés, par exemple). Des compétences qui furent autrefois ordinaires (repérer les plantes comestibles, faire du feu, etc.) doivent être réappries. Au total, ces visions (post-)apocalyptiques créent un décalage qui permet de souligner les anciennes dépendances (aux sources énergétiques, à certains biens matériels, etc.). Ne pouvant plus compter sur les circuits longs de la globalisation et les productions continues de marchandises, les survivants doivent se rabattre sur des ressources communautaires ou accessibles dans des environnements voisins.

Dans nombre de représentations, la catastrophe et le désastre sont au surplus fréquemment supposés dissoudre les solidarités (« Chacun pour soi ») et favoriser le réveil des pires penchants de la nature humaine. D'où des comportements proches de la prédation, abondamment décrits, dans des œuvres qui vont de la série des *Mad Max* au cinéma à *La Route* en littérature (puis au cinéma [2009]). Ce qui est symboliquement montré, c'est la difficulté à réenclencher un processus de civilisation. Et cela joue aussi au plan individuel : s'il y a une question qui est accentuée, c'est de savoir à qui il est possible de faire confiance. Comme le résume presque Jean-Marie Kauth, en prolongeant notamment l'exemple de *The Road* : « La société a atteint le point où ne manger personne reste le seul critère de moralité »²⁶⁶. Comment est-il alors possible de retrouver des solidarités ou de créer des solidarités nouvelles ?

Suffit-il de réemployer un uniforme d'employé des postes, comme dans le roman de David Brin, *Le Facteur*²⁶⁷ ? Lorsque les anciens rôles sociaux ne sont pas oubliés, en reprendre un, comme celui de facteur en l'occurrence, peut contribuer à réactiver des espérances dans des communautés fragilisées. Plutôt que l'errance sans but véritablement défini, le courrier à distribuer devient ainsi la transposition symbolique du lien à renouer entre les villes ou les communautés (tout en étant aussi dans le roman un moyen de trouver accueil et subsistance, et avec l'aide plus particulière des femmes).

De toute manière, quels morceaux de savoirs sont encore accessibles et à nouveau exploitables ? C'est un des questionnements que Walter M. Miller met en scène dans *Un cantique pour Leibowitz*²⁶⁸. Pour continuer à exister, ces savoirs (ou leurs vestiges) doivent pouvoir être conservés et reproduits. D'où l'importance qu'ils puissent encore trouver des supports (qui seront notamment des livres), des formes d'institution (en l'occurrence, un nouvel ordre monastique assumera un rôle renouvelé) et des serviteurs prêts à les entretenir (des moines, dans le roman, et ceux d'une abbaye en particulier). Le récit évolue cependant en laissant progressivement penser que les tentatives de reconstitution ne garantissent pas nécessairement un usage plus sage de ces savoirs. Et ce sont même les conditions pour une nouvelle apocalypse qui, au fil du temps, seront réalisées.

Ce qui caractérise majoritairement la situation apocalyptique ou dystopique, c'est qu'on ne sait pas ou qu'on ne voit pas comment en sortir : comme un trou noir, elle a absorbé les énergies positives. Dans les mondes post-apocalyptiques, les humains paraissent souvent condamnés à errer pour trouver de quoi vivre ou fuir les menaces. Le constat fait aussi par François-Ronan Dubois peut être généralisé au-delà des séries télévisées qu'il analyse : « [...] l'agentivité valorisée dans ces programmes est presque toujours d'ordre personnel, individuel et marginal »²⁶⁹. S'il reste des puissances d'agir dans ces visions, leur agrégation semble difficile et soumise à des contraintes qui seront autant d'épreuves.

Dans la transcription fictionnelle de l'expérience post-apocalyptique, à l'image des exemples précédents, l'enjeu qui apparaît est non seulement de pouvoir passer de stratégies individuelles à des stratégies plus collectives, mais aussi de comportements réactifs, marqués par les nécessités de survie et de subsistance, à des comportements proactifs, où il n'est plus question de subir. Autrement dit, parvenir à dépasser le stade où les actions sont soumises à des temporalités courtes (typiquement la restauration de bases et capacités vitales) pour retrouver des temporalités plus longues, où il devient possible de se projeter. Pour les humains épargnés par l'effondrement ou la dévastation, les puissances d'agir prennent certes d'abord forme en réorganisant les activités courantes et en se réappropriant des espaces. Ensuite, il faut reconstruire, et la destruction générale peut laisser l'espoir que ce soit en mieux. Le changement brutal des conditions impose évidemment des contraintes renouvelées, susceptibles de faire passer pour une évidence la voie de l'adaptation, espèce de transposition de la nécessité pour les êtres vivants de s'adapter à un milieu qui peut changer. Cette adaptation n'apparaît de toute manière jamais nécessairement acquise²⁷⁰ et elle est également cognitive, dans la mesure où une part importante de l'effort consiste en une réappréhension des ressources, un (ré)apprentissage, une reconstitution de savoir-faire. Au surplus, si reconstruction il peut y avoir, elle n'est pas seulement matérielle, autrement dit pas seulement celle d'infrastructures techniques, puisqu'il s'agit conjointement, pour des collectifs tendanciellement amenés à s'élargir, de refaire communauté. Avec quel espoir ? Peut-être ultimement de ne pas perdre ou de restaurer des savoirs collectifs longuement accumulés, en particulier pour éviter une nouvelle catastrophe, surtout si elle a été d'origine humaine.

APPRENDRE DES SCÉNARIOS DE FIN DU MONDE

Prises dans leur ensemble et de loin, ces visions apocalyptiques et dystopiques peuvent facilement passer pour les manifestations des anxiétés d'une époque, la science-fiction servant en quelque sorte

de réceptacle. Plutôt que les considérer de cette manière superficielle, il s'avère plus intéressant d'appréhender ces productions culturelles par les contenus symboliques qu'elles agencent et véhiculent. Si ces contenus parviennent à avoir des effets et des prolongements sociaux, c'est certes par leur audience, mais aussi par ce qu'ils peuvent susciter comme façons diverses d'y investir du sens. C'est pourquoi nous avons cherché à montrer comment ces contenus symboliques peuvent prendre sens. Car on peut considérer que des puissances d'agir sont aussi représentées dans ces récits et qu'en fonction du sens investi, elles sont susceptibles d'engendrer des types d'appréhension différents.

Ces imaginaires entrent en effet en résonance avec une conscience croissante et diffuse que les collectifs humains, même si c'est de manières différenciées, sont responsables de leur destin commun et des contextes dans lesquels ils vivent. Si des modèles ont pu être installés pour de larges collectivités, ils ne sont pas intangibles pour autant et cette gamme de récits est une façon d'en exposer la fragilité. Avec d'ailleurs un sens ambigu dans le message implicite, pouvant aussi ressembler à un souhait plus qu'à une angoisse : le souhait de pouvoir tout recommencer, sous une forme nouvelle²⁷¹. Autrement dit, de pouvoir redistribuer à une large échelle capacités et puissances d'agir, et ainsi rouvrir des perspectives (mais sans garanties), comme un recours symbolique face à un modèle socioéconomique dominant qui semble enfermé dans une trajectoire menant irrémédiablement au désastre...

De ce point de vue, les représentations post-apocalyptiques, puisqu'elles n'en sont pas encore à la fin des temps, donnent des occasions d'imaginer comment reconstruire des capacités d'action, sur un mode presque spéculaire donc par rapport à un moment historique entretenant l'impression diffuse que l'effondrement total n'est pas impossible et que des situations difficiles seront à affronter (notamment si se poursuivent les dégradations écologiques à large échelle). D'une façon qui peut être rapprochée de celle de Paul Ricœur, les situations envisagées peuvent justement être prises aussi comme des « expériences imaginaires de la capacité », où la

fiction sert à expérimenter ce qu'il est possible de faire dans des circonstances pas forcément réalisées, mais imaginables²⁷².

Ajoutons que ces descriptions souvent teintées de pessimisme montrent que l'imagination emporte avec elle une variété de débouchés possibles, encore productifs même s'ils ne sont pas les plus facilement porteurs d'espérances. À travers les mondes qu'elles dépeignent, elles donnent accès à une forme de questionnement éthique et politique sur ce qu'il faudrait sauver et/ou reconstruire. Il est facile effectivement d'esquisser l'expérience de la destruction, de la dévastation, de l'effondrement total (ou de l'espérer). Il est moins facile de restituer des processus permettant de reconstruire un modèle de subsistance ou un système productif, de refonder un modèle culturel, de passer de l'occupation prédatrice et insouciante à d'autres manières d'habiter collectivement le monde. Si la réflexion de Paul Ricoeur aide à penser la « fonction poético-pratique de l'imagination »²⁷³, l'argumentation précédente visait à montrer que la saisie des thématiques (post-)apocalyptiques ouvre aussi différentes expressions de cette imagination.

Une part de l'apprentissage collectif peut se jouer dans des productions culturelles et des imaginaires tels que ceux relevant de la science-fiction. Pour cela, même si la veine catastrophiste y est largement exploitée, il ne faudrait pas la réduire à un exercice consistant à imaginer les pires des mondes possibles. En ajoutant au réservoir des représentations, ce registre fictionnel peut être aussi un appui dans l'exploration du monde commun, présent et à venir. Rien n'empêche par exemple de partir de ces fictions apocalyptiques, même s'il n'y a pas tout à fait un retour à un « état de nature », pour tenter de réimaginer des types d'organisation collective ou des formes de « contrat social »²⁷⁴.

Comme d'autres auteurs devant ces formes évolutives de descriptions apocalyptiques, on peut donc préférer les envisager sous un angle différent de celui dérivé de la mythologie religieuse : comme un moment de révélation effectivement, mais aussi comme un point de départ pour l'exploration d'une gamme nouvelle ou différente de possibilités (et non comme la fin de toutes les possibilités)²⁷⁵. Ce qui est intéressant dans cet imaginaire de

l'effondrement, c'est la place restant pour un projet collectif. Dans ce qui est mis en scène transparaît un refus diffus de subir la situation catastrophique. Le propre de l'humain apparaît alors aussi sous une autre dimension : celle de ne pas éprouver passivement le monde. Même si, dans leur accumulation et leur pluralité, ils réintroduisent de l'incertitude, les récits post-apocalyptiques permettent également de remettre en visibilité des prises et des leviers d'action.

Restent certes les versions radicalement pessimistes, où tend à être décrite une humanité incapable d'apprendre de ses erreurs. Dans ce type de cas, l'avenir paraît presque plus simple, car la planète pourrait très bien survivre à l'espèce humaine. C'est-à-dire sans elle²⁷⁶...

Des utopies écotechniques pour toute une planète ?

Le pire, on vient de le voir, peut être imaginé pour le devenir écologique du monde terrestre. Les pressions sur l'environnement et les milieux ont atteint un tel niveau que la préservation de la planète est non seulement devenue un enjeu majeur, mais que la possibilité même de cette préservation a fini par être questionnée²⁷⁷. Quels espoirs resterait-il alors ? Paradoxalement, on trouve dans la science-fiction, des récits qui paraissent réinterpréter cet enjeu pour construire des visions aux allures utopiques. Bien éloignées donc du registre apocalyptique, elles donnent à voir des voies pour dépasser ou maîtriser les périls planant avec le spectre d'un effondrement écologique. La possibilité d'un futur meilleur par-delà les menaces est réimaginée, non pas dans une forme d'accusation de la modernité technique, mais avec une forme renouvelée de salut par la technique.

Intéressants également à examiner, ces récits fictionnels le sont ainsi pour l'imaginaire (non dénué de charge morale et politique) qu'ils véhiculent, mais aussi pour les ferments utopiques qu'ils paraissent réintroduire. Alors que la situation environnementale donne suffisamment de signes inquiétants pour prêter au pessimisme (comme le montre l'accumulation des représentations

catastrophistes du futur planétaire), le type d'espérances qui est reconstruit mérite en effet attention. Semble y jouer un processus repéré par Lucien Sfez, notamment lorsqu'il s'intéresse à des œuvres comme celle de Jules Verne : « Le passage de la simple fiction à l'utopie intervient, en effet, quand la description du développement des techniques se double d'une projection imaginaire de ces développements dans le futur. [...] En réalité, ces utopies fondées sur la puissance de la technique sont tout aussi bien des utopies politiques, disons techno-politiques »²⁷⁸.

De fait, le pouvoir de l'imagination est aussi d'aider à ouvrir le champ des possibles, à repenser les capacités et éventuellement à en trouver de nouvelles. Paul Ricoeur avait rappelé ce lien entre imagination et capacités, notamment en évoluant vers une conception plus marquée de « l'imagination comme faculté pratique éclairant les capacités humaines »²⁷⁹. Lorsqu'il distingue les significations de l'utopie, la première qu'il pose, par contraste avec l'idéologie, est d'ailleurs dans ce même registre : il y voit « l'expression de toutes les potentialités d'un groupe qui se trouvent refoulées par l'ordre existant » et « un exercice de l'imagination pour penser autrement »²⁸⁰.

Il pourrait être objecté que le registre de la science-fiction éloigne ces visions utopiques de la « réalité », autrement dit qu'elles sont trop abstraites. Ernst Bloch avait fait ce type de distinction entre utopies abstraites et utopies concrètes, et elle lui a surtout servi à disqualifier les premières²⁸¹, les renvoyant du côté de l'immaturité et de la simple fantaisie. Comme si les utopies abstraites ne pouvaient avoir aucun rôle... Comme si elles n'étaient pas susceptibles d'avoir des effets... Or, ces formes de tâtonnements utopiques peuvent aussi rencontrer d'autres imaginaires et les imprégner.

Voilà pourquoi nous allons prendre le temps d'examiner les expressions et le potentiel utopique de cet imaginaire où la science-fiction paraît proposer un répertoire positif (au moins en apparence) de solutions à des enjeux écologiques globaux. Du fait de leur armature narrative, les visions élaborées ont une cohérence qui incite à reconsidérer le sens et le rôle de ces utopies abstraites. En

quoi ces représentations proposent-elles des moyens nouveaux ou originaux pour prendre en charge des enjeux écologiques ? Quelles propositions utopiques la science-fiction permet-elle de promouvoir ? Ces récits contiennent des idées et celles-ci peuvent avoir une influence en participant à l'imaginaire social et en nourrissant de nouvelles aspirations. On sait que cela a pu être le cas, par exemple, avec l'œuvre de l'écrivain et journaliste américain Edward Bellamy. Publié aux États-Unis en 1888, son roman *Looking Backward* imagine la société de l'an 2000 dans une version idéalisée où, grâce à une large réorganisation industrielle et prise en charge étatique, la pauvreté et les inégalités auraient pu être éliminées²⁸². L'espèce de modèle (socialiste en l'occurrence) décrit dans le livre a intéressé au point de servir d'inspiration à des clubs qui se sont efforcés d'en promouvoir les idées.

Nous considérerons qu'étudier des utopies abstraites donne aussi des moyens de saisir les gammes d'inspirations et d'espérances contenues dans des imaginaires en formation. L'imaginaire technique convoqué amène évidemment à tenir compte du contexte de production et de réception de ces récits, d'autant que ces futurismes technologiques prolongent aussi un fil historique déjà long²⁸³.

Avant de montrer sous quelles formes et comment, sur des aspects écologiques, le registre de la science-fiction permet de recomposer un espace de représentations pour des propositions utopiques, nous allons d'abord revenir, en guise de préalable théorique, sur les manières d'appréhender la part d'esprit utopique repérable dans la science-fiction, ou au moins des affinités évolutives mais persistantes. Ensuite viendra l'analyse de cas de fictions emblématiques où une totalité planétaire devient un support pour reconstruire un projet utopique, en l'occurrence par des formes contrastées de réenchancement technique. Il sera utile enfin d'examiner les persistances d'un imaginaire du salut technologique dans des tentatives de contre-narration ayant émergé plus récemment et où des alternatives semblent recherchées dans de nouvelles technologies plus écologiques, comme celles liées typiquement aux énergies renouvelables.

En raison des espérances que peuvent convoier certains éléments des récits de science-fiction, la tentation peut être forte de rapprocher le genre du registre utopique. Une part des explorations réalisées par ces décalages (spatio-)temporels peut en effet s'apparenter à la recherche de mondes meilleurs, ou au moins à une forme d'évasion du monde existant.

Théoricien devenu influent en la matière, Fredric Jameson fait un net rapprochement entre utopies et science-fiction. Dans sa perspective, l'esprit utopique se poursuivrait dans la science-fiction. Ou, pour l'exprimer différemment, la science-fiction aurait aussi des fonctions utopiques. Fredric Jameson tend ainsi à rejoindre la conception de Darko Suvin selon laquelle l'utopie serait un sous-genre de la science-fiction²⁸⁴. Cette forme fictionnelle produirait un effet de décalage cognitif (« *cognitive estrangement* »), faisant passer des éléments plus ou moins familiers dans le registre de l'étrangeté (ils sont reconnaissables et cependant différents)²⁸⁵. Un tel rapprochement paraît concevable parce que, pour Fredric Jameson, « [...] la forme utopique est elle-même une méditation représentationnelle sur la différence radicale, et sur la nature systémique de la totalité sociale, si bien que l'on ne peut imaginer de changement fondamental dans notre existence sociale qui n'ait d'abord projeté des visions utopiques comme une comète des étincelles »²⁸⁶.

Dans la perspective de Fredric Jameson, ces énoncés ont une ressource potentiellement puissante qui est celle de la perturbation (« *disruption* »). Pour lui : « La perturbation est donc le nom d'une nouvelle stratégie discursive, et l'utopie la forme que prend nécessairement cette perturbation »²⁸⁷. Ce sont les images ainsi produites qui aideraient à imaginer des alternatives radicales et donneraient des supports pour aider à réfléchir à d'autres modèles. De ce point de vue, la science-fiction apparaît comme un grand réservoir d'inspirations. Mais pas sur le mode du programme

détaillé, car il est devenu difficile de construire un imaginaire en dehors de celui que fait peser le système économique contemporain. C'est ce que Fredric Jameson avait résumé en une phrase devenue presque classique à force d'avoir été reprise (de manière plus ou moins fidèle, d'ailleurs) : « Il nous semble plus facile aujourd'hui d'imaginer la détérioration complète de la terre et de la nature que l'effondrement du capitalisme tardif ; peut-être cela est-il dû à une faiblesse dans notre imagination »[288](#).

La science-fiction doit alors plutôt être regardée différemment, à la manière dont on peut considérer « la nature et la fonction politiques du genre utopique » : « sa vocation profonde est de faire percevoir, sur un mode local et déterminé, avec une plénitude de détails concrets, notre incapacité constitutionnelle à imaginer l'Utopie »[289](#). Ou, comme Fredric Jameson l'a répété : « [...] ce qui est important dans une utopie n'est pas ce qui peut être imaginé et proposé en positif mais plutôt ce qui n'est ni imaginable ni concevable. L'utopie, à mon sens, n'est pas une représentation mais une opération visant à révéler les limites de notre propre imagination du futur, les lignes que nous ne semblons pas capables de franchir en imaginant des changements dans notre vie et notre monde (sauf dans le sens de la dystopie et de la catastrophe) »[290](#).

Fredric Jameson incite ainsi à envisager l'utopie davantage comme une méthode[291](#). Cette représentation orientée vers le futur peut être alors une voie de formation d'une conscience historique distincte. Le travail cognitif qui peut être activé va au-delà de l'anticipation : « il ne s'agit pas de nous donner des "images" du futur [...], mais de défamiliariser et de restructurer l'expérience que nous avons de notre *présent*, et ce sur un mode très spécifique, distinct de toute autre forme de défamiliarisation »[292](#). Somme toute, si la forme utopique doit rester pertinente, c'est non pas sous l'aspect d'un « programme utopien » (« *utopian project* »), presque planifié d'emblée, mais plutôt sous l'aspect d'une « impulsion utopienne » (« *utopian impulse* »), laissant davantage de place à l'interprétation.

La réflexion de Fredric Jameson a le mérite d'inciter à replacer la dynamique utopique de la science-fiction dans des évolutions historiques et socioculturelles dont elle est aussi le produit. On peut

ajouter que le paysage utopique a sensiblement évolué et que des œuvres littéraires, notamment dans les années 1970 (avec des auteurs comme Joanna Russ, Marge Percy, Samuel R. Delany, etc.), ont aussi repris cette dimension utopique en la complexifiant. Pour ces textes, Tom Moylan a proposé de parler d'« utopies critiques » de façon à intégrer ces traits relativement nouveaux, où la part d'idéal reste importante, mais où la construction d'un projet parfait n'est pas centrale : « Une préoccupation centrale dans l'utopie critique est la prise de conscience des limites de la tradition utopique, de sorte que ces textes rejettent l'utopie comme un plan tout en la préservant comme un rêve. En outre, les romans insistent sur le conflit entre le monde originaire et la société utopique qui s'y oppose, de sorte que le processus de changement social soit plus directement articulé. Enfin, les romans mettent l'accent sur la présence continue de la différence et de l'imperfection au sein de la société utopique elle-même et présentent ainsi des alternatives plus reconnaissables et plus dynamiques »[293](#).

Ce qui apparaît ainsi davantage envisagé et représenté, c'est que le changement d'ensemble ne peut être réalisé sans un travail politique pour produire ou maintenir la nouvelle société. Si le matériau originel dans ces fictions paraît similaire, il est en fait repris pour mettre davantage en relief le processus utopique lui-même. Autrement dit, dans la perspective de Tom Moylan, l'« utopie critique » devient une manière de réfléchir non sur un système, mais plutôt sur des modalités d'action[294](#). Plutôt que des modèles parfaits et forcément bien ordonnés, elle intègre une forme de réflexivité à l'orientation utopique, en montrant des difficultés, des tensions, voire des conflits. Comme le dit autrement Peter Fitting : « Les utopies critiques ne présentaient plus des structures et formes administratives alternatives, mais (sous l'influence du féminisme) la vie quotidienne dans un monde différent, avec de nouvelles valeurs et formes d'interaction — humaines, sexuelles, familiales et collectives, et ainsi de suite »[295](#).

De fait, on ne peut pas dire que les productions de science-fiction cherchent à dessiner des grands projets collectifs. Avec une position qui paraît rejoindre celle de Tom Moylan, Fredric Jameson prend

appui sur la trilogie de Kim Stanley Robinson romançant la colonisation de Mars (*Mars la Rouge*, *Mars la Verte*, *Mars la Bleue*²⁹⁶.) pour montrer qu'une posture moins surplombante ou moins globalisante a un autre potentiel et qu'une autre tendance peut être là à l'œuvre dans ce type de construction littéraire : « L'utopique, ce n'est plus l'invention et la défense d'un plan spécifique, mais plutôt l'histoire des disputes à propos de la construction de l'utopie. Ce n'est plus l'exposition d'un construit utopique abouti, mais l'histoire de sa production et du processus même de production »²⁹⁷. Comme le précisait aussi Peter Fitting : « En effet, la trilogie de Robinson n'est qu'indirectement une utopie : c'est surtout la description du processus de la formation des sociétés autres, des débats et discussions interminables et très intéressants sur ce que Mars devrait être plutôt que la description d'une nouvelle société achevée [...] »²⁹⁸. Dans cette manière de voir, il ne s'agirait donc pas de promettre ou de laisser croire à la possibilité d'une société mirifique ; c'est le collectif à construire qu'il semble plus important de faire apparaître.

Si toutes ces réflexions ont enrichi l'appréhension de ces orientations utopiques et de leurs expressions évolutives, elles peuvent toutefois ne pas laisser complètement satisfait, notamment pour ce qui participe de la portée potentielle de cet imaginaire. Fredric Jameson avoue dans sa démarche « l'insistance répétée sur la forme plutôt que sur le contenu des utopies »²⁹⁹. Autant elle peut se comprendre dans sa perspective de « critique littéraire », autant elle aboutit à négliger, voire effacer, la part de création idéelle.

Une autre voie, plus attentive au fond de ces récits tout en ne perdant pas de vue la dimension utopique, peut être de revenir à l'idée d'alternative, ou plus précisément de potentialité alternative (si on veut essayer de traduire le terme « *alternativeness* » déjà disponible en anglais). À sa manière, en jouant sur les ressorts de l'imaginaire, la science-fiction offre des ressources cognitives de nature à stimuler des formes d'espérance et à leur ouvrir des espaces expérimentaux. Les idées assemblées sous cette forme construisent alors un imaginaire contre-propositionnel : elles viennent comme des propositions décalées par rapport au réel ou à

un ordre existant. L'esquisse d'alternatives peut ainsi devenir un de ces espaces pour la dimension productive de l'imagination, mais pas seulement : pour la dimension utopique également.

ESQUISSES FICTIONNELLES DE MAÎTRISABILITÉ PLANÉTAIRE ET PROJECTIONS UTOPIQUES

L'imagination utopique n'est pas figée et peut s'alimenter à différentes sources. La science-fiction en est une et sur des aspects qui peuvent inclure la dimension écologique. Jean-Paul Deléage rappelait que : « Depuis un demi-siècle, les utopies écologiques font partie de l'expression littéraire de nos sociétés et tout particulièrement dans le champ de la science-fiction »³⁰⁰. Ces visions utopiques, jusque sous des formes distordues ou renversées, comme l'ont montré Ernest J. Yanarella et Brian Stableford³⁰¹, ont participé au courant montant de questionnements liés aux enjeux environnementaux, en traduisant dans un répertoire d'œuvres spéculatives des formes de réflexivité quant aux situations perceptibles ou anticipées.

Cette forme de pensée est particulière, dans le sens où les éléments d'apparence utopique sont placés dans un cadre narratif. Loin de perdre en substance, ce sont des propositions sociopolitiques qui peuvent en gagner par la fiction. Du moins, une certaine forme de substance. L'utopie abstraite apparaît avec la représentation d'une possibilité de bifurcation vers une situation rendue meilleure. Sur un mode analogue à l'expérience de pensée, en offrant un espace d'exploration pour envisager et proposer d'autres images du monde, cette bifurcation permet de placer un collectif sur une autre trajectoire, pouvant elle-même aboutir à un ordre renouvelé.

Partant de là, la science-fiction est intéressante à examiner comme production culturelle absorbant et réinterprétant des préoccupations plus larges, mais aussi pour les contenus à travers lesquels elle est susceptible d'entretenir ou de redéployer un imaginaire porteur d'espérances (au moins pour certains de ceux qui le reçoivent). Ces récits peuvent alors être lus ou vus comme l'exploration

d'alternatives, dans la mesure où ils déplacent des facteurs et paramètres dans un sens apparemment émancipateur ou positif pour les membres des collectifs représentés. La vision nouvelle émerge en prenant les différentes pièces d'un système pour les changer, les réagencer.

Certes, s'agissant de la gestion écologique de la Terre elle-même, on peut, comme Brian Stableford, noter dans le dernier quart du xx^e siècle une forte érosion de l'optimisme, déplacé (quand il subsiste) dans un futur plus lointain³⁰². Mais cela reste une partie des productions de science-fiction, et élargir le regard montre que d'autres représentations peuvent persister par l'intermédiaire d'œuvres influentes ou émerger sous des formes plus ou moins originales. On peut ainsi trouver deux voies contrastées produites à quelques décennies de distance et qu'on peut considérer comme paradigmatiques, où la totalité écologique qu'est une planète paraît ressaisie dans un programme écologique global. Examinons donc les figures et schémas qui y sont produits : quelles sont les forces et processus qui jouent dans la transformation ? Ceci nous permettra notamment de saisir comment une intervention consciente peut être mise en scène à des échelles différentes, mais avec des résultats globaux, écologiques plus spécialement, interprétables à chaque fois comme l'amélioration d'une situation d'ensemble.

Ingénierie écologique planétaire et élan utopique

L'ingénierie écologique à une échelle planétaire peut aussi prendre des apparences utopiques. Comme s'il était possible de transformer une planète désertique en immense jardin, à la manière de l'évolution que va connaître Arrakis, planète qui sert de cadre principal aux romans de la série *Dune* de Frank Herbert. Dans un début de carrière comme journaliste, l'inspiration de ce qui allait devenir un des best-sellers en science-fiction lui serait venue d'une commande de reportage, en 1957, dans la ville de Florence dans l'Oregon, où était tentée une opération gouvernementale de stabilisation des dunes de sable par des plantations végétales³⁰³.

Amorcé dans les années suivantes avec des textes courts, le premier roman de la série paraît sous une première forme complète en 1965 sous le titre *Dune*³⁰⁴. Dans le récit, la planète fictive Arrakis fait partie d'un empire et y joue un rôle important, malgré ses conditions de vie inhospitalières : elle est en effet l'unique provenance de la fameuse Épice, substance psychotonique et stratégique pour les voyages spatiaux. Comme les autres planètes de l'empire, Arrakis est soumise à un régime féodal, sa gestion et surtout son exploitation ayant été confiées à la famille noble de la Maison Atréides, non sans raviver une rivalité avec une autre famille influente, celle de la Maison Harkonnen.

Dans le troisième roman de la série, *Les Enfants de Dune*³⁰⁵, après conflits et luttes ayant abouti à une redistribution du pouvoir au profit apparent des populations autochtones, le cadre change : les conditions écologiques de la planète Arrakis deviennent moins hostiles, au moins aux humains, puisqu'elles ont pu être radicalement modifiées. Par contraste avec le début de l'histoire, aux immenses espaces de sable et de roche ont succédé de nouveaux écosystèmes, bien plus verdoyants, mais plus défavorables également aux énormes vers des sables, en fait à l'origine de l'Épice et ne pouvant supporter l'eau.

Vouloir transformer une planète aride en une planète luxuriante ressemble au départ à un projet utopique. Dans le déroulement de la série *Dune*, ce projet va pouvoir prendre forme en faisant fond sur un savoir d'emblée global (la « planétologie »), qui semble initialement détenu par un type particulier de technocrate (père et fils même dans les romans : Pardot Kynes et Liet Kynes). L'« Appendice 1 » (« Écologie de Dune ») du premier roman montre comment ce savoir va lui-même être adapté aux conditions locales. Auparavant, l'ambition du père, Pardot Kynes, avait été rappelée dans un dialogue avec le fils (dans un moment d'hallucination, en fait), où était soulignée la nécessaire contribution que les habitants humains devaient apporter à un tel projet : « Sur Arrakis, nous devons entreprendre ce qui n'a jamais encore été entrepris à l'échelle planétaire. Nous devons nous servir de l'homme comme d'une force écologique, injecter à ce monde une vie terraformée, adaptée. Une

plante ici, un animal là, un homme. Pour transformer le cycle de l'eau et créer un territoire nouveau »[306](#).

Produire une telle transformation suppose aussi de s'appuyer sur une vaste infrastructure. Dans les romans de cette série, certaines planètes disposent de satellites permettant de contrôler la météorologie et d'infléchir le climat. Ce n'est pas le cas d'Arrakis, où d'autres moyens, plus localisés et plus finement adaptés, seront trouvés pour aider à transformer les contrées désertiques en vastes jardins. L'eau joue un rôle central dans le projet, logiquement pour le développement de la végétation. Les Fremen, peuple semi-nomade et rebelle qui vivait dans ce désert aride, employaient déjà différents dispositifs pour la recueillir, par exemple en récoltant la rosée ou grâce à des pièges à vent. Ce sont ces dispositifs qui vont permettre de gagner sur le désert, progressivement d'abord par différents types de plantation, et jusqu'à une transformation donc globale, qui va devenir ainsi, par accumulation, une mutation historique pour le collectif rassemblé sur Arrakis. La transformation, qui devait s'inscrire d'ailleurs dans une durée relativement longue à l'échelle des générations humaines (« [...] Kynes avait prévu cinq cents ans de patience »[307](#)), pourra même être raccourcie.

Dans l'évolution de l'histoire, la transformation planétaire se fait au prix du déclin des Fremen, pourtant promoteurs originels du projet. Alors que leurs pratiques leur permettaient de s'adapter au climat désertique, cette transformation va certes les aider à vivre avec moins de contraintes, par exemple sans des équipements individuels auparavant vitaux comme les distilles (plus besoin de recycler les liquides corporels). Mais ils vont aussi voir perturbés certains éléments fondamentaux de leur culture. Les effets touchent même l'économie politique du système : un écosystème en remplaçant un autre, ce sont les vers des sables qui deviennent en même temps menacés de disparition, et l'Épice avec eux.

L'orientation utopique du récit évolue donc en devenant plus ambiguë. D'un côté, le méga-projet conserve une résonance utopique qui tient à la production d'un espace vital, apparemment plus riche en aménités environnementales. Les conditions d'habitabilité de la planète sont ainsi améliorées pour les humains,

de telle sorte que la rareté de l'eau n'est plus un souci. Par étapes successives, les cycles écologiques ont été adaptés. Mais, d'un autre côté, cette résonance utopique fait fond sur une vision du monde particulière. Réappréhendée à travers l'ensemble de ses processus écologiques, la planète Arrakis y apparaît en fait transformée en machine à piloter. Sous cet angle, la représentation fictionnelle de cette transformation globale se présente *a posteriori* comme une pièce d'un imaginaire en construction, tendant à s'étendre au-delà de la fiction. Avec le recul, la série *Dune* annonce, par la transposition fictionnelle, un « géo-constructivisme » (pour reprendre l'expression de Frédéric Neyrat) qui allait se renforcer par la suite dans les schémas d'appréhension de la Terre³⁰⁸. À côté d'autres discours plus éloignés de la fiction, le registre romanesque produit ici une vision qui vient tendanciellement participer à l'installation d'un « nouveau grand récit »³⁰⁹, où l'enjeu consiste à pouvoir assurer une forme d'intendance pour une planète entière.

Vu dans un contexte fictionnel plus large, cet épisode de la série *Dune* doit de fait être replacé dans le réseau d'intertextualité auquel participe les thèmes du contrôle des environnements et plus spécifiquement de la terraformation (idée utilisée dès 1942 par l'écrivain américain Jack Williamson et désignant couramment la transformation des milieux initialement inhospitaliers d'une planète en vue d'une colonisation humaine)³¹⁰. Toutefois, l'œuvre de Frank Herbert y est aussi à part, car il ne s'agit pas de terraformation à proprement parler, puisque la planète Arrakis, malgré un climat globalement difficile, était déjà habitable et que les processus utilisés sont endogènes.

La restauration ou la transformation écologique à grande échelle peut-elle être vue comme une utopie ? Dans une partie de l'imaginaire qui est dessiné par ce type de fiction, il y a l'utopie d'une connaissance complète, parfaite et utilisable des fonctionnements des écosystèmes. Une planète ne serait qu'un type de système à gérer et dont une particularité serait un degré de complexité élevé. Pour ce vaste système, il deviendrait ainsi possible d'envisager une évolution assistée. Dans le cas de *Dune*, la vision a des correspondances avec des réflexions qui se développent au même

moment, plus ou moins directement dérivées des théories systémiques et cybernétiques³¹¹. et de nouveau confortées, autant sur un plan symbolique que cognitif, par les visions de la Terre depuis l'espace (devenant donc elle-même une espèce de « vaisseau spatial »)³¹².

Une telle ambition transformatrice suppose en outre une quantité accrue de médiations techniques. S'agissant d'Arrakis cependant, la vision proposée ne se place pas dans le registre du gigantisme (au moins dans un premier temps). En suivant les transformations de la planète, les romans de la série *Dune* mettent en avant un type particulier de sophistication technique, moins orientée vers une intervention lourde que vers une forme de sensibilité aux situations environnementales. Le récit laisse affleurer une part de considérations éthiques : dans le processus fictionnalisé reste présent l'esprit de Pardot Kynes, pour qui les processus « naturels », plutôt qu'un contrôle atmosphérique satellitaire, semblaient plus à même d'éviter un résultat catastrophique.

Une orientation utopique appliquée à un destin planétaire implique-t-elle un monde sans limites, ni contraintes matérielles ? Pas forcément donc dans ce type de représentation : avec cette série de romans, une vision utopique paraît proposée comme une dynamique immanente, tout en gardant une conscience d'un certain nombre de limitations.

Maîtrise nanocybernétique du monde et promesse utopique

La science-fiction n'est pas sans contribuer à un autre imaginaire du saut technologique. Jusqu'à des registres presque démiurgiques, que le film *Transcendance* (2014) réactualise par l'hypothèse de capacités exponentielles que serait capable d'acquérir une forme d'intelligence « artificielle ». La version présentée dans le film réalisé par Wally Pfister (surtout connu auparavant comme directeur de la photographie, notamment pour le cinéaste Christopher Nolan), à partir d'un scénario de Jack Paglen, est en fait hybride, mélange d'esprit humain et machinique. Le ressort dramatique va tourner

autour des doutes sur les véritables intentions du scientifique (forcément américain) qui est le personnage central, une fois son esprit « téléchargé » dans une machine multipliant ses capacités. Le film (que les critiques majoritairement négatives ou mitigées condamnaient à laisser peu de traces) vient ainsi ajouter une tentative pour représenter, dans un horizon relativement réaliste parce que pas trop éloigné, les impacts que pourraient amener les interventions de créations mécaniques hautement évoluées, voire accédant à une forme d'« intelligence ». Même si des figures et visions multiples du post-humanisme (androïdes, cyborgs, etc.) étaient déjà présentes au cinéma³¹³, la tentative y était de fait plus rare qu'en littérature, où l'idée de « Singularité », ce moment de dépassement des capacités intellectuelles des humains par celles des machines (moment rebaptisé « Transcendance » dans le film), avait déjà connu de nombreuses traductions fictionnelles³¹⁴, à côté des propositions prophétisées et popularisées par la référence, voire le « gourou » qu'est devenu l'ingénieur et futurologue Ray Kurzweil en la matière³¹⁵.

Le « héros » de *Transcendance*, le Dr. Will Caster, est un chercheur renommé dans le domaine de l'intelligence artificielle, qu'il défend de manière plutôt idéaliste comme un moyen d'améliorer le sort de l'humanité. Loin d'être partagé, son point de vue est même violemment contesté par un groupe d'opposants aux nouvelles technologies de type NBIC (nano- et biotechnologies, informatique, sciences cognitives), dont un membre ira jusqu'à tirer sur celui qui est jugé comme le représentant emblématique de ces dérives technologiques. Au lieu de mourir après avoir été touché par une balle irradiée, le Dr. Will Caster, ou plutôt son esprit, va avoir la possibilité d'entrer dans une nouvelle existence : s'il peut survivre, c'est en fait en étant transféré par son épouse dans un ordinateur qui laissait entrevoir une possibilité proche de devenir la première forme d'« intelligence artificielle ». Mais le mari (son avatar, plus exactement) entraîne alors la tout aussi brillante scientifique dans un projet qui semble finir par la dépasser, jusqu'à éroder profondément sa confiance initiale.

La nouvelle entité va au début profiter de sa connexion à Internet pour développer ses capacités et intervenir sur les marchés boursiers. L'accumulation de ressources financières n'apparaît rapidement que comme une étape qui doit servir à construire dans le désert une base souterraine, permettant elle-même d'abriter de nouvelles recherches technologiques. L'intelligence informatique absorbée par l'esprit de Will Caster se développe même au point de comprendre comment transformer la matière et intervenir dans le fonctionnement physique du monde. Elle va ainsi commencer à pouvoir créer des nanoparticules, elles-mêmes capables de se diffuser dans tout l'environnement en permettant alors de le nettoyer de sa pollution.

Non sans connotations religieuses, par l'évocation d'un pouvoir qui rapproche du divin, le film avance ainsi en rejoignant la vision d'une gestion cybernétique de l'ensemble des processus biochimiques, appuyée donc sur une capacité de transformation radicale par les nanotechnologies. Comme si, grâce à la technologie, les fautes humaines pouvaient être lavées (impression que viennent conforter les images d'une pluie apparemment réparatrice). Comme si également la technologie permettait de s'affranchir des contraintes de la « nature ». Sa préservation, dans ce type de vision, ne constitue plus un quelconque problème si des avancées comme celles des nanotechnologies rendent possible de corriger les effets négatifs des activités humaines (loin donc des dérives et craintes largement mises en scène dans la science-fiction autour de ce type de technologies³¹⁶).

Dans leur entreprise commune, Will Caster et sa femme agissent avec l'apparente conviction que le développement technologique peut être la principale solution pour résoudre les problèmes matériels de l'humanité : pénuries alimentaires, maladies, pollution... Les choix présentés à l'image s'avèrent symboliques : c'est un champ de panneaux solaires installés en surface (et non des réacteurs nucléaires, par exemple) qui fournit l'énergie requise au complexe souterrain. Le projet qui était esquissé sera toutefois entravé avant qu'il puisse atteindre sa pleine réalisation. Les services gouvernementaux et les activistes néo-luddites vont en effet réussir à joindre leurs forces et, avec l'aide et le sacrifice de l'épouse

de Will Caster, à anéantir la nouvelle intelligence hybride. Cette élimination aura cependant un prix : celui de l'effondrement de l'ensemble de l'infrastructure informatique et électrique de la planète, effondrement qui paraît presque intervenir comme une façon de faire regretter la promesse non réalisée.

Dans cette vision cinématographique, la rationalité technique apparaît redéployée en ambition régulatrice globale. Le gouvernement des choses change à la fois d'échelle et de nature. Avant que ne soit interrompu le projet du Dr. Will Caster (ou du moins de l'entité qui a repris son image), le film laisse penser que des machines ou des systèmes cybernétiques presque autonomes, susceptibles d'accumuler données et connaissances, pourraient être en capacité d'assurer la maintenance écologique du monde. Les contraintes n'y sont plus subies, mais gérées. Le monde est transformé tout en semblant rester le même, puisque les nanotechnologies agissent sans être visibles pour l'œil humain (même si le film doit trouver des subterfuges visuels pour donner à voir la présence et l'action des nanoparticules). L'orientation utopique se présente en l'occurrence comme une reprogrammation de l'écologie du monde, transcendant la « nature » en la rendant autoréparatrice face aux pressions ou agressions d'origine humaine.

Dans ce film, le registre de la science-fiction offre ainsi un support à l'expression d'une forme de « techno-messianisme »³¹⁷. Comme dans d'autres œuvres fictionnelles ou réflexions spéculatives (comme celles travaillées par le philosophe transhumaniste Nick Bostrom³¹⁸), le scénario réutilise l'hypothèse d'une humanité presque soumise à la bienveillance ou à la malveillance d'une entité machinique à l'intelligence exponentielle (une seule dans ce film, mais, une nouvelle fois, apparemment animée par une quête de puissance, presque similaire finalement à celle qui sert de ressort narratif dans nombre de fictions). L'apparence utopique est du reste ambiguë, tant elle vient en prolongement d'orientations technologiques fortement soutenues actuellement par des intérêts industriels et institutionnels. Dans le déroulé du récit, c'était du reste apparemment une volonté du réalisateur de maintenir une part

d'ambivalence sur les retombées possible des avancées technologiques³¹⁹.

RÉACTIVATIONS D'UN IMAGINAIRE DU SALUT TECHNOLOGIQUE

Comme le font remarquer Tom Moylan et Raffaella Baccolini, les vagues utopiques et dystopiques semblent se suivre dans la science-fiction en cycles plus ou moins distendus³²⁰. On a vu que la charnière des années 1960 et 1970 a été marquée par la réactivation de récits littéraires utopiques, mais davantage sous la forme d'une « utopie critique », plus réflexive par rapport aux limites de la tradition utopique. Cette tendance a paru s'effacer dans les années 1980.

Dans une espèce de relation dialectique se sont néanmoins reconstituées après les années 1990 des propositions plus ou moins proches de la fiction, où la condition humaine ne paraît pas réduite à la survie dans un monde fortement dégradé et devenu hostile. Quelques auteurs de science-fiction ont pu jouer de leur notoriété pour pousser de telles propositions, à partir de points de départ variés intégrant un souci écologique et proches d'aspirations utopiques. Des élans utopiques, tels que Fredric Jameson tentait de les définir, percent ainsi dans des courants de la science-fiction qui, par leurs similarités thématiques et esthétiques, peuvent s'apparenter à des esquisses de mouvements littéraires ou artistiques³²¹ et où l'activité fictionnelle tend aussi à être conçue comme un moyen de porter des messages.

Bruce Sterling, un des inspirateurs américains du courant cyberpunk (plutôt porté sur l'exubérance technologique, informatique notamment, sur fond de néo-féodalisme économique et de décrépitude sociale) dans les années 1980, a aussi été plus tard à l'origine du « Viridian Design Movement », un mouvement lancé pour lutter contre les problèmes environnementaux en promouvant les solutions et technologies considérées comme innovantes. Auteur affichant sa passion pour les effets sociaux des technologies, il avait laissé transparaître dans ses prises de position et certains de ses

romans un intérêt croissant pour les questions liées aux changements climatiques, dans un contexte où l'enjeu montait également. *Heavy Weather*, sorti en 1994³²², raconte par exemple les efforts d'une bande d'informaticiens et de spécialistes scientifiques (les « *Storm Troupers* »), dans un Middle West américain futur plus intensément soumis aux tornades et aléas climatiques, pour en étudier un prochain épisode qui pourrait s'avérer encore plus destructeur. Le manifeste du « Viridian Design Movement », publié en janvier 2000³²³, appelait à sortir des mauvaises habitudes accumulées au xx^e siècle et développer une sensibilité écologique séduisante (symbolisée visuellement par une nuance brillante de vert), de façon à pouvoir déplacer les énergies créatives. Dans la perspective élaborée alors par Bruce Sterling, le design, comme activité industrielle traduisible en produits, figure comme le plus sûr moyen d'emporter l'adhésion du public, si ces produits deviennent à la fois vertueux et attractifs : « Je pense que c'est l'une de nos tactiques les plus efficaces : décrivez juste des objets de consommation qui sont très attrayants que vous ne pouvez pas avoir parce que votre société est trop sale et trop mal organisée pour être capable de les produire. Regarder ces projets et imaginer les posséder équivaut à être forcé d'imaginer un monde différent. Je pense que c'est une meilleure façon d'amener les gens dans cet état d'esprit. Donnez-leur l'artefact ! Ne leur donnez pas une conférence sur la constitution ! »³²⁴. Si l'on va chercher dans l'œuvre de Bruce Sterling lui-même, par exemple dans le roman *Les Mailles du réseau*³²⁵, ce pourrait être des poubelles mobiles, en bord de plage, qui seraient capables de venir quand on les appelle et de diffuser des messages de remerciement pour les paresseux tentés d'abandonner n'importe où leurs détritiques. En plus d'une « *mailing list* », un site Internet (<http://viridiandesign.org/>) a servi de relais aux prises de positions du mouvement (sous la forme de « *Viridian Notes* ») et à des concours (« *design contests* ») incitant à imaginer les produits que les participants aimeraient posséder. Bruce Sterling a rassemblé une partie de ses idées de manière plus formalisée dans un autre livre, presque en forme de manifeste, paru à la même époque (*Shaping Things*³²⁶) et abordant également la thématique

de la « durabilité / soutenabilité ». Considérant que tout mouvement social devait avoir une durée limitée, il a décidé de mettre fin en novembre 2008 à celui qu'il avait inspiré³²⁷.

Le « Project Hieroglyph », plus récemment lancé sous l'impulsion du romancier américain Neal Stephenson, part d'une réaction plus générale contre la tendance de la science-fiction à sombrer dans les visions pessimistes et apocalyptiques. Les romans de Neal Stephenson sont fréquemment rattachés au courant « post-cyberpunk », moins sombre que son prédécesseur, tout en conservant un intérêt pour les effets des développements technologiques, mais en étendant le regard des marginalités vers des sphères sociales plus larges. Dans un article intitulé « Innovation Starvation », publié en septembre 2011 dans la revue du *World Policy Institute*, un think tank américain orienté vers les enjeux politiques globaux, il s'alarmait en effet des formes de désespérance que cette tendance risquait selon lui d'engendrer, et de la perte d'inspiration qui pourrait en résulter, notamment pour la stimulation de grands projets innovants³²⁸. Dans le but de nourrir une dynamique plus collective, le projet esquissé est devenu une plateforme contributive sur Internet (<http://hieroglyph.asu.edu/>), en liaison avec le *Center for Science and the Imagination* de l'*Arizona State University*. Les visions rassemblées ont débouché sur un premier livre, publié en septembre 2014, coédité par le directeur du CSI, Ed Finn, et l'écrivaine, critique littéraire, Kathryn Cramer, en incluant quelques grands noms du genre dans la liste des auteurs (Gregory Benford, Cory Doctorow, Karl Schroeder, Bruce Sterling, par exemple)³²⁹. La forme narrative y est effectivement conçue comme un moyen d'orienter les cadres d'appréhension du futur, en l'occurrence à partir d'une version supposée plus inspirante (mais encore réaliste) de la science et de ses potentialités. Si un élan utopique paraît présent, il est en fait converti dans un registre technologique où les récits tendent à servir de cadres de démonstration pour les techniques ou innovations imaginables. Dans la nouvelle de Brenda Cooper par exemple (« Elephant Angels »), les drones se voient conférer un type supplémentaire d'utilité pour protéger à distance les populations d'éléphants contre les

braconniers (l'idée étant entrée dans les pratiques depuis). Dans le même recueil, la tour en acier de vingt kilomètres de haut que Neal Stephenson imagine pour sa nouvelle offre l'image d'un exploit technologique permettant également d'accueillir des procédés novateurs dans le domaine de la production d'énergie renouvelable. Dans ses inspirations politiques, les orientations de Neal Stephenson paraissent toutefois le rapprocher davantage du registre des utopies libertariennes³³⁰ (ou technolibertariennes, plus exactement³³¹).

Une anthologie publiée en 2010 sous l'égide de Jetse de Vries, autre écrivain américain, affichait un esprit voisin en cherchant à montrer, par les nouvelles rassemblées, que le futur peut être aussi porteur d'espoir. D'où un titre assumant ce refus du pessimisme : *Shine : An Anthology of Optimistic SF*³³². Les risques liés à l'absence de voies inspirantes constituaient également un de ses arguments : « C'est aussi un moyen tendancieux d'éduquer les gens : imaginez que vous élevez vos enfants, et votre seule approche pour leur apprendre à faire des choses incorrectes est de les réprimander et de les punir, tout en ne leur disant pas quel comportement est bon et ni en le récompensant. Punition continuelle, pas de récompense. Seulement le bâton, pas de carotte. Je vous laisse précisément imaginer quel type d'individu équilibré ce genre d'éducation apportera »³³³. Jetse de Vries souhaitait par ailleurs rassembler des nouvelles qui ne soient pas dans un futur trop éloigné, de façon à ne pas verser dans la présentation facile de technologies (trop) miraculeuses. Dans ces propositions fictionnelles, les mondes décrits comportent donc encore des problèmes, mais ils sont construits de telle manière qu'ils paraissent globalement pouvoir être engagés sur la voie de changements positifs (même si certaines options ou solutions contiennent une part d'ambiguïtés : la nouvelle de Jacques Barcia évoque par exemple, en laissant penser à une forme nouvelle de surveillance, l'utilisation de systèmes de comptes personnels pour suivre précisément la consommation de carbone).

Dans le milieu américain de la science-fiction, plus large que celui des auteurs grâce à sa communauté de blogueurs, a pris forme à la

fin des années 2000 une tentative, moins structurée, pour développer également une perspective optimiste, spécialement à partir de promesses technologiques paraissant plus respectueuses de l'environnement ou rattachables à des formes de production plus « naturelles ». Les textes et récits qui ont pris l'étiquette du « solarpunk » véhiculent en effet une forme d'engagement. Le sous-genre, par sa dénomination, est positionné dans la lignée des dérivés du cyberpunk (biopunk, steampunk, etc.), mais avec un esprit moins sombre ou moins angoissant. L'étiquette, dans la mesure où elle a précédé les œuvres produites (encore quantitativement peu nombreuses³³⁴), a plus une valeur performative comme inspiration d'un mouvement à venir. Son préfixe marque l'intérêt central pour les potentialités des énergies alternatives, à commencer symboliquement par l'énergie solaire, mais aussi éolienne, géothermique, photosynthétique, etc. Le suffixe –punk continue à connoter une dimension contre-culturelle, celle d'une exubérance rebelle, ouverte aux énergies créatives et à la sortie des cadres dominants (également sur un plan culturel large au profit d'une plus grande autonomie et diversité raciale, sexuelle, etc.). L'idée générale du « solarpunk » circulait en 2014 sur des blogs (plusieurs en revendiquant l'inspiration originelle³³⁵), mais est apparue davantage formalisée sous la forme d'un « manifeste » sur le site du « Project Hieroglyph ». Comme le résume son auteur, Adam Flynn (non pas écrivain, mais stratège pour une agence publicitaire californienne), pour poser le contraste avec d'autres courants : « Notre futurisme n'est pas nihiliste comme le cyberpunk et évite les tendances potentiellement quasi réactionnaires du steampunk : il y est question *d'ingéniosité, de générativité, d'indépendance, et de communauté* »³³⁶. Ce qui apparaît escompté, c'est la production d'une esthétique propre à porter une espérance. L'horizon présenté laisse espérer une humanité capable de vivre dans un rapport moins agressif, voire en harmonie, avec les milieux dont elle est tributaire. Grâce aux développements technologiques appropriés, l'espérance esquissée est celle d'une abondance énergétique sans les inconvénients des énergies fossiles et sans les tendances centralisatrices de l'ancien modèle électrique,

notamment ses lourdes infrastructures. Les représentations déployées, assises sur une hypothèse implicite, font comme s'il était possible de faire le tri entre les technologies et comme si les plus vertueuses devaient l'emporter. Cet imaginaire est de surcroît accompagné d'un discours ayant une forte tonalité mobilisatrice, où il s'agit également de convaincre de ces vertus en les montrant. La démarche n'exclut d'ailleurs pas les hybridations entre genres, par exemple entre la science-fiction et le surnaturel de la fantasy (avec dragons, sorcières, etc.), comme dans l'anthologie de Claudie Arseneault et Brenda J. Pierson³³⁷.

Pour partie, ces visions et initiatives recyclent des promesses technologiques déjà présentes et les mettent au futur. Dans leur ambition, elles tendent conjointement à ajouter un potentiel émancipateur aux technologies privilégiées. Sous forme narrative, avec souvent une aspiration à pouvoir exercer une influence par cet intermédiaire, sont posées des visions de sociétés ayant su avancer sans recourir aux énergies fossiles, tout en offrant un horizon apparemment désirable, où il serait possible que la qualité de vie, malgré cette transformation énergétique profonde, ne soit pas forcément amoindrie. Dans cet imaginaire en construction, les récits se déploient au total en partageant une hypothèse sous-jacente similaire : les problèmes ne sont pas insolubles et il faudrait que la créativité humaine puisse (à nouveau) s'exprimer. Le tout, donc, sur fond d'orientation techno-centrée, mais où les trajectoires de développement technique paraissent pouvoir être reconfigurées.

LATENCES UTOPIQUES

La science-fiction s'avère un registre propice pour réinjecter de l'utopie dans l'anticipation des trajectoires collectives futures. Une part des productions du genre compose un espace imaginaire où paraissent maintenues, voire sont reconstruites, des espérances quant à la capacité de renverser une situation insatisfaisante et d'engager une transformation systémique.

Étudier les productions dans cet espace est utile pour comprendre les contenus et appuis idéels qui rendent possibles des inclinations

utopiques (aussi abstraites puissent-elles paraître), leurs modalités d'expression et les combinaisons thématiques qui s'avèrent réalisables. D'un côté, la forme narrative donne une capacité à transporter dans un moment futur de l'Histoire, que les récits permettent de transfigurer pour éliminer les maux ayant pesé sur les moments précédents. D'un autre côté, l'espace de possibilité prend aussi forme à partir d'images du futur pouvant servir de véhicule à des idées. La dimension écologique est une dimension que la médiation fonctionnelle peut ainsi thématiser, éventuellement en ouvrant les possibles vers l'amélioration plutôt qu'une irrémédiable détérioration générale.

Ces visions ne sont pas des utopies concrètes ou réelles. Les ferments utopiques que la science-fiction entretient sont en outre éparpillés. Ces récits donnent cependant des représentations à des trajectoires sociotechniques envisageables. À leur manière, par les traits que nous avons repérés, ils participent à la production de ce que Georges Balandier a appelé un « techno-imaginaire »³³⁸.

Une partie de cet imaginaire absorbe l'enjeu du devenir écologique à l'échelle d'une planète pour proposer des voies supposées positives d'adaptation. Avec ses images du futur, le registre de la science-fiction donne une apparence symbolique et une esthétique à des propositions hypothétiques qui peuvent ouvrir vers des utopies abstraites. Précisément, les représentations que contiennent des récits comme ceux de *Dune* et *Transcendance* (ré)activent un imaginaire de maîtrise planétaire. Ils marquent toutefois deux options différentes et un glissement dans le type, voire le degré d'intervention. Dans *Transcendance*, ce sont des éléments naturels qui sont modifiés par la technique, au niveau presque des atomes, et tirés vers une forme plus artificielle. Dans les romans de la série *Dune*, la « planétologie » appliquée sur Arrakis correspondait davantage à un pilotage de processus naturels, qui ne sont pas immédiatement transformés et vont plutôt être utilisés de manière créative. Dans les deux cas, la « nature » tend à être traitée comme une infrastructure à réorganiser. Mais ce n'est pas la même « nature » qui est travaillée et les prises sont différentes. La distinction repérable se rapproche en effet de celle entre « faire » (voire « faire-faire ») et « faire-avec », proposée par Catherine et Raphaël Larrère

pour penser les rapports de l'action humaine à la « nature »³³⁹. Entre une nature refabriquée et une nature accompagnée, ce n'est pas le même type de rapport qui est développé.

Dans leur dimension utopique, ces visions opèrent même au niveau de la perception ontologique de ce que sont une planète et ses écosystèmes. Le cadre fictionnel procure un support pour amorcer l'interrogation de ces prétentions transformatrices. On voit en effet que le type de rapport à l'environnement est aussi le prolongement d'un rapport à la technique. En l'occurrence, le rapport de l'humanité au monde se réorganise par le réagencement et le redéploiement de médiations techniques. Ces visions traduisent même une forte confiance dans les possibilités techniques, qui apparaissent comme des facteurs facilitant le changement.

Transposée dans le registre de la science-fiction, la méga-ingénierie planétaire peut en somme prendre des allures utopiques. Combinées à des enjeux écologiques plus saillants, les avancées technologiques contribuent au redéploiement de cet imaginaire. S'il y a des craintes de dégradations irréversibles des environnements, une utopie latente peut être celle d'une planète « réparable ». Si l'on suit de telles visions, peut-être à coup de biologie synthétique, de nanotechnologies, d'ingénierie écologique... On reste alors au bout du compte avec l'image d'un sujet rationnel (individuel ou collectif), capable d'intervenir par l'extérieur, grâce à son intelligence, sur son environnement.

Lorsque entre en jeu la dimension technologique, il n'est du reste pas forcément facile de tracer une frontière nette entre l'utopisme et le techno-optimisme. Sous des formes apparemment utopiques, certaines expressions imaginaires peuvent contribuer à entretenir différentes formes de technicisme. Comme nous l'avons montré, reviennent en effet des visions, presque en forme de promesses³⁴⁰, où la technologie permettrait de sauver l'espèce humaine de tous les maux qu'elle subit ou qu'elle aurait contribué à engendrer. Avec un courant comme le solarpunk, les moyens pour une transition énergétique sont imaginés comme accessibles aux sociétés, surtout si est disponible une volonté collective pour les favoriser. Comme vision sociale, ce type de courant privilégie la

réorientation technique à la réinterprétation nostalgique et, dans ce qui est dépeint des cadres de vie, les sociétés du solarpunk semblent *a priori* moins polluées et moins polluantes que celles du steampunk et du dieselpunk, restées dans le recours aux énergies fossiles.

Il serait toutefois rapide de croire qu'un recours à l'énergie solaire ou à d'autres énergies renouvelables puisse être automatiquement congruent avec un schéma utopique de société. Ce peut même être l'inverse, comme *Blade Runner 2049* (2017), la suite de *Blade Runner*, le laisse penser à partir de quelques images. Bien que le film s'ouvre sur un paysage de centrales solaires, fait de champs de panneaux à perte de vue, il reste dans une tonalité dystopique. Au surplus, même s'il indique une possible évolution, ce type de paysage resterait plutôt la marque d'un modèle industriel, plutôt centralisé, de production d'énergie, tout en étant de surcroît fort consommateur d'espace.

Le contexte de production et de circulation de ces récits a évidemment varié : l'état des technologies disponibles ou envisageables n'est pas le même (entre *Dune* et *Transcendance*, les avancées techniques ont ouvert de nouvelles possibilités). Le degré de conscience collective des enjeux non plus, ni la configuration de l'espace politique et sa réceptivité aux propositions utopiques. Si ces visions technofuturistes peuvent être raccrochées à un esprit utopique, leur contenu émancipateur reste par ailleurs ambigu. Qui a la maîtrise des technologies ? Qui a le pouvoir d'orienter les choix collectifs ? Quel ordre politique accompagne la sauvegarde écologique planétaire ? D'un point de vue historique, on sait que des projets techniques massifs peuvent contribuer au pouvoir de certains acteurs. Dans la série *Dune*, les humains sur Arrakis sont encore actifs. Dans *Transcendance*, le rôle qui semblait envisagé pour eux s'annonçait plus passif, comme si le processus méritait leur confiance une fois lancé.

Ces esquisses utopiques laissent donc des espérances qui peuvent être appréciées de manières variées. D'autant que l'utopie abstraite reste plutôt confortable tant qu'elle n'a pas à s'occuper des conditions de possibilités ou de ses modalités pratiques de réalisation. Si ces propositions utopiques ajoutent des possibilités

supplémentaires dans l'imaginaire collectif, elles se retrouvent, compte tenu de leur ancrage tendanciellement techniciste, dépendantes d'un état des techniques, mais aussi de l'état des systèmes sociaux capables de les faire fonctionner. Pour que ce type de vision puisse paraître comme utopique, une condition supplémentaire est requise : que les processus enclenchés soient sans risques. L'avantage avec la fiction, c'est qu'il est plus commode de tenter l'expérience sans avoir à craindre d'éventuels désagréments si elle finit par mal se dérouler...

Imaginer des mondes pour tester le futur

Pas facile de (re)trouver du sens dans les évolutions du monde qui nous entoure quand l'époque semble être à l'accélération, comme le théorisait le sociologue allemand Hartmut Rosa³⁴¹. Le trouble grandit quand tout semble aller plus vite : les évolutions techniques, le changement social, les rythmes de vie, etc. L'enjeu est alors de pouvoir garder des prises intellectuelles, justement pour éviter cette impression d'une grande vague emportant tout sans laisser de capacités de réagir. De fait, semble s'accumuler une masse de questions, spécialement celles qui nous occupent liées aux enjeux écologiques, qu'il est devenu difficile de penser au présent, avec des bases de réflexion risquant d'être de moins en moins adaptées. Les réflexions qui sont disponibles font face au défi d'un ensemble de transformations cumulées qu'un autre sociologue, Zygmunt Bauman, s'est efforcé d'analyser avec un autre vocabulaire expressif. Ce dernier annonçait l'avènement d'une forme « liquide » de modernité, touchant les assises de certitudes qui pouvaient paraître ancrées dans la tradition et les structures institutionnelles³⁴². La perception désormais courante, comme ont essayé de le formaliser ces analyses, est celle d'un monde qui semble entré dans une période de changement radical, fondamentalement déstabilisant, voire incontrôlable du fait d'un rythme apparemment aussi de plus en plus rapide³⁴³.

Devant des visions du futur plurielles et incertaines, il peut être tentant de se rassurer en les replaçant (à peu de frais) par rapport à des repères massifs. Avec les dystopies (plus ou moins combinées à des représentations apocalyptiques) et les utopies, deux polarités sont facilement disponibles, mais il reste entre elles un espace qui mérite d'autant plus d'être pris en compte qu'il peut être énorme et très diversifié. Même avec l'adjectif « critique » ajouté pour affiner ces grandes catégories (comme l'ont fait les travaux de Tom Moylan³⁴⁴), les conserver conduit à tourner encore autour de ces deux polarités.

Comment rouvrir cette grille de lecture dichotomique, sans se contenter d'adjoindre des qualificatifs aux termes utopie et dystopie ? Comment éviter de se perdre dans ces tentatives typiques pour savoir s'il convient de rattacher un récit ou une vision à l'une ou l'autre de ces catégories ? Question de points de vue en effet, puisqu'ils s'avèrent variables... Le plus souvent, *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley³⁴⁵ est considéré comme un exemple emblématique de dystopie. Mais, pour partie en lien avec la montée des idées transhumanistes, certains aspects du roman (sélection génétique, conditionnement des humeurs, etc.) commencent à être regardés avec un point de vue plus favorable ou moins inquiet, comme s'ils étaient presque souhaitables³⁴⁶. C'est par exemple le cas pour ce qui se rapproche de ce qu'on appelle maintenant les techniques de procréation médicalement assistée ou pour ce qui concerne l'usage des médicaments psychotropes.

Utopie et dystopie, comme grandes catégories d'analyse, gardent des zones de pertinence, mais leur utilisation a par conséquent aussi certaines limites. Les manières d'appréhender les possibles du futur peuvent être largement plus nombreuses et les propositions fictionnelles sont là pour confirmer la variété des hypothèses et des paramètres sur lesquels il est possible de jouer. Les configurations par lesquelles des sociétés habitent leur monde peuvent être au moins aussi multiples dans le futur qu'elles l'ont été dans le passé.

Comme régime de représentation, les productions de science-fiction paraissent souvent particulièrement bien placées pour réaménager expérimentalement ces configurations en même temps

que les temporalités. Certes, on peut jouer à vérifier ce que ces productions ont réussi à prévoir ou non. Et, de fait, elles ont pu aussi largement se tromper. Mais l'exercice n'est guère intéressant, et peut-être même le moins productif tant il passe à côté de nombreux autres intérêts du genre. Certes également, la science-fiction a pu contribuer à véhiculer un certain nombre de stéréotypes technologiques (voitures volantes, robots humanoïdes, etc.), susceptibles d'engendrer déceptions et frustrations devant leur absence dans la « réalité »³⁴⁷. Néanmoins, elle n'est pas la seule et ne s'y réduit pas.

Les univers de sens produits sous cette vaste étiquette vont bien au-delà de ces apparentes promesses. La science-fiction est un genre dans lequel ont pu se réfracter toutes les dimensions d'une société et qui peut, pour cela, aussi aider à en comprendre les trajectoires. Si l'on prend au sérieux l'hypothèse qu'elle peut concourir à produire des formes de connaissance, elles ne sont toutefois pas du même type que celles provenant d'autres tentatives pour saisir le futur (y compris avec des prétentions scientifiques), comme celles de la prospective dans la période récente³⁴⁸. Les opérations intellectuelles susceptibles d'être enclenchées ne se recouvrent pas, notamment parce que la science-fiction est un support permettant souvent de pousser plus loin dans la problématisation ou laissant plus de liberté dans l'expérimentation.

Au-delà de sa dimension d'évasion, voilà cet autre intérêt, voire avantage, qu'il va s'agir maintenant de déployer plus largement. Un potentiel fort des productions de science-fiction réside dans leur capacité à explorer des possibilités. Comment ? Pour une large partie, par la création de mondes, permettant de faire varier les paramètres, d'en introduire de nouveaux. Ce dont les récits deviennent alors les porteurs, c'est un potentiel expérimental, utile pour tester des visions du monde et essayer de (re)trouver des prises sur le futur.

Trouver des prises sur le futur est un enjeu qui masque souvent une autre question importante : celle de la largeur à donner à la gamme des futurs possibles. En l'absence de machines à voyager dans le temps, il n'y a évidemment pas de connaissance directe du futur (et même si une telle machine existait, les querelles d'interprétation ne disparaîtraient probablement pas). Les tentatives d'appréhension du futur passent donc par différents régimes d'énonciation³⁴⁹. La fiction est une manière de travailler des possibilités, logiquement séduisante lorsqu'il s'agit, tout en restant à l'écart de la divination, d'aborder des temps qui appartiennent encore à l'inconnu.

Multiplicité et plasticité des jeux d'hypothèses

La science-fiction est un genre qui, dans sa constitution, pourrait presque être caractérisé par la propension à fonder les récits sur des procédés s'apparentant à des tests d'hypothèses (« Et si... »). Cette « exploration des possibles »³⁵⁰ n'est pas forcément spécifique au genre, mais il n'a guère de rival pour ce qui est d'ouvrir à l'infini le champ des expériences de pensée.

Parce que les évolutions du monde semblent en dépendre de plus en plus, reprenons par exemple l'accélération des développements technologiques. Quelles ressources intellectuelles trouver si cette accélération est annoncée comme pouvant dépasser les limites du pensable ? C'est le type de problématique qui a pu faire la passerelle entre les tentatives de réflexions reprenant la notion de « Singularité » et les explorations de la science-fiction. Les visions de la Singularité, ce stade où l'intelligence humaine serait irrémédiablement distancée par des intelligences machiniques, y ont quasiment trouvé leur substrat. Dans le registre de l'expérience de pensée, la liberté littéraire permet d'aller jusqu'à des versions fictionnelles où les conceptions du monde sont bouleversées parce qu'il n'y a plus de différence entre la matière et l'information, ou entre l'énergie et l'information, parce que tout cela devient pareillement manipulable par l'action consciente. L'application

vertigineuse de cette idée ? C'est la possibilité que cherche à faire entrevoir le personnage de Manfred Macx, sorte de consultant indépendant et prolifique, dans *Accelerando* de Charles Stross³⁵¹ :

« [...] La NASA est une bande de crétins. Ils veulent envoyer sur Mars des boîtes de singes ! » Manfred boit une gorgée de bière, repose violemment sa chope.

« Mars n'est qu'une masse obtuse au fond d'un puits de gravité ; même pas de biosphère. Ils feraient mieux de bosser sur le problème du téléchargement et de la conformation du nano-assemblage. On pourrait alors convertir toute la matière inerte disponible en computronium³⁵² et l'utiliser au traitement informatique de nos pensées. Sur le long terme, c'est la seule piste envisageable. Pour l'instant, le système solaire n'est qu'un poids mort – d'une bêtise insondable ! Imaginez simplement la densité de MIPS [million d'instructions par secondes] par milligramme. Si la matière ne pense pas, elle ne sert à rien. Il faut qu'on commence par des corps de faible masse, qu'on les reconfigure pour notre usage personnel. Qu'on démantèle la Lune ! Qu'on démantèle Mars ! Qu'on construise en vaste quantité dans le vide des nœuds de nano-processeurs capables d'échanger des données par liaison laser, chaque couche évacuant la chaleur résiduelle de la suivante ». »

La suite du roman prolongera cette vision quasi démiurgique, puisque la capacité d'intervention consciente ne semble alors plus avoir de limites (de même que ce qui est valorisable commercialement, d'ailleurs).

Les fictions et récits d'anticipation, sans forcément aller aussi loin, se présentent comme un futur pas encore réalisé, dont les situations proviendraient logiquement de choix faits auparavant. Ils sont comme des possibles encore à advenir. Pour autant, le registre, même s'il peut y avoir des exceptions, n'est pas la prétention à une vérité dans l'anticipation. Il n'est en principe pas destiné à participer à une « politique des oracles »³⁵³, autrement dit à rentrer dans une utilisation stratégique, gestionnaire, etc. Cela n'empêche pas que des produits culturels rattachables à la science-fiction puissent aussi être utilisés pour y rechercher des « signaux faibles »³⁵⁴, annonceurs de tendances qui pourraient continuer à se développer, ou pour amorcer des explorations socio-économiques. Sous un angle sociologique, la science-fiction a par exemple été utilisée pour explorer les conséquences potentielles de l'impression

3D (en trois dimensions, pour des objets de volumes variés) et les représentations de technologies rendant accessibles des formes automatisées de fabrication à domicile³⁵⁵.

Pour pouvoir faire de la science-fiction un mode de connaissance, il faut non seulement être attentif au récit, mais aussi à ce qui se passe en arrière-plan, à tout ce qui relie les protagonistes au monde qui les entoure. Voilà qui peut aider à percevoir par exemple dans quelle mesure de nouvelles technologies viendraient affecter les modes de vie. Pour les auteurs du courant cyberpunk, dont les visions sombres ont mêlé hautes technologies et désagrégation sociale, c'était même un postulat, affiché par exemple par Bruce Sterling : « Pour les cyberpunks, par contraste, la technologie est viscérale. Ce n'est pas le génie en bouteille des bouffons d'une Grande Science lointaine : elle est omniprésente, totalement intime. Pas en dehors de nous, mais à côté de nous. Sous notre peau ; souvent, dans nos esprits »³⁵⁶.

Lorsque les environnements sont différents, les comportements des êtres qui y vivent tendent aussi à devenir différents. La science-fiction permet de placer les êtres décrits dans des conditions évolutives et ainsi de montrer comment ils se sont ou non adaptés. Typiquement, plus sont profondes les immersions dans des environnements techniques, plus les subjectivités sont susceptibles d'être transformées, parce que les expériences du monde par les individus tendent à être changées du fait des médiations supplémentaires, comme lorsque le branchement sur les technologies informatiques devient (quasiment) physique, (presque) intégré dans les corps³⁵⁷.

Cependant, il serait réducteur de considérer que la science-fiction ne montre que des possibilités de changements techniques ou technoscientifiques. Les changements décrits peuvent être aussi culturels, dans les valeurs et les mœurs. Dans la gamme des possibles, les univers sociaux de la science-fiction offrent d'autres prises pour aider à penser comment se constituent de nouvelles inégalités. Qui a accès à quelles ressources ? Comment sont-elles réparties ? Très inégalement par exemple dans les visions du courant cyberpunk : elles montrent des sociétés dominées par des

conglomérats face auxquels les États souvent n'apparaissent au mieux que comme des entités résiduelles, largement incapables de faire valoir une force quelconque. Si des règles valent encore, ce sont en fait celles imposées par la maîtrise des technologies les plus avancées. Les institutions publiques y apparaissent marginalisées, quasiment inaptes à exercer leurs anciennes activités de régulation. Les populations, notamment celles des bas-fonds urbains, se débrouillent comme elles peuvent dans des conditions dégradées, ce qui rend presque communs tous les trafics imaginables.

Vient parfois un sentiment de trouble quand le possible semble devenir le réel. C'est, en ayant avancé dans le temps, cette espèce de glissement que laissent entrevoir Graham J. Murphy et Sherryl Vint, à propos du cyberpunk justement : « L'une des raisons peut-être pour lesquelles le cyberpunk semble si daté et paradoxalement si pertinent est que les hypothèses idéologiques du néolibéralisme sont devenues aussi omniprésentes que la technologie de l'information » [358](#).

Le cyberpunk est un désenchantement de la technologisation du monde et de ses promesses émoussées. Il étend la noirceur de ses représentations à ce qui reste du monde « naturel ». Car ce dernier ne semble pas avoir résisté aux assauts des forces technico-économiques. Les œuvres de ce courant décrivent des villes qui sont devenues plus difficiles à vivre pour les humains : des villes tentaculaires, tissant des pouvoirs qui échappent largement à leurs habitants. Absorbées par les appareillages techniques, elles paraissent devenues elles-mêmes des machines parmi les machines, où toute activité dépend d'une technologie. Avec le cyberpunk, la dystopie n'est plus bureaucratique (à la manière de *1984* et de ses dérivés) ; c'est celle des grandes corporations capitalistes et de leur monopole ou quasi-monopole sur des secteurs économiques entiers, espérant l'amplifier encore en mettant des intelligences artificielles à leur service. C'est d'ailleurs toute la pertinence et toute la force (esthétique et symbolique) des premières œuvres du courant cyberpunk : avoir montré un état du futur, maintenant presque familier, qui ne pouvait prendre forme que parce que des technologies comme celles des « intelligences artificielles » devenaient opérationnelles à un stade particulier du système

capitaliste. Et qu'elles pouvaient donc se trouver mises au service d'intérêts privés ou bien particuliers, et conforter des structures de pouvoir plus ou moins existantes.

L'avenir représenté dans les récits de science-fiction diverge largement de celui bien léché mis en scène dans les promesses des grandes firmes du high tech. Microsoft, Intel, etc., tentent effectivement à leur manière d'investir le futur, et pour partie d'ailleurs en cherchant à adapter l'esprit du genre pour fabriquer des « prototypes » du futur. Dans cette perspective, la société Intel a par exemple développé un programme de réflexion sur les usages des technologies dans des futurs relativement proches (en matière de robotique, typiquement), en recourant pour partie à des écrivains de science-fiction et en ramenant plutôt cette dernière à un outil de design³⁵⁹. Tout dans ces « prototypes » paraît pouvoir fonctionner à l'avantage des utilisateurs. Dans les visions du courant cyberpunk, moins rayonnantes, le progrès technologique a continué sans être accompagné d'un progrès social. Au contraire, il a ouvert la voie à des inégalités accrues, à des formes de domination et de surveillance plus pesantes.

De manière intéressante, ce sont non seulement des technologies nouvelles que les récits peuvent montrer, mais aussi les adaptations et les détournements qu'elles peuvent subir. Les technologies ne trouvent pas leur utilisation dans n'importe quel contexte. Dans *Moxyland*³⁶⁰, la Sud-Africaine Lauren Beukes transpose l'apartheid en une version plus technologique où le téléphone portable est devenu bien plus qu'un simple intermédiaire. L'absence de connexion vaut en effet relégation dans les marges de la société, puisque tout ce qui touche à l'existence quotidienne, y compris l'alimentation et le logement, en dépend et passe par les cartes SIM (« Pas de téléphone, pas de service, pas de vie »). Devant être détenu en permanence, c'est l'objet qui permet ou non l'accès à certains lieux et qui donc encadre la circulation dans la ville. Par décharges électriques, il peut même servir d'instrument de punition à la disposition des services de police.

Devant les évolutions sociales, auteurs et producteurs de récits de science-fiction se sont évidemment adaptés. La vision de George

Orwell dans 1984³⁶¹, notamment avec le dispositif du « télécran », pourrait paraître bien timide, compte tenu de ce que laissent aujourd'hui imaginer les possibilités techniques en matière de surveillance. Autant de matériaux narratifs supplémentaires propices à être digérés et réagencés pour déployer ces visions de futurs répulsifs qui font les dystopies... Sous l'angle des résistances, *Little Brother* de Cory Doctorow³⁶² fournit une version actualisée du « Big Brother » de George Orwell et donne à voir la présence diffuse et extensive de ces nouveaux dispositifs de surveillance et de contrôle (caméras, mouchards électroniques, etc.).

Que se passe-t-il si les technologies n'apportent pas les solutions ? Que se passe-t-il si elles deviennent un problème elles-mêmes ? Nombre de robots ont été mis en scène dans la science-fiction, mais les situations qui paraissent plus intéressantes à observer sont celles où ils dysfonctionnent, sortent du répertoire d'actions attendues d'eux, contreviennent aux règles qu'ils étaient censés respecter. Le « cycle des robots » d'Isaac Asimov est pour une large part construit sur l'exploration de ces situations qui rompent avec un fonctionnement « normal » ou habituel³⁶³. Même s'ils sont des artefacts techniques, ils tendent aussi à devenir des êtres sociaux particuliers, dont la régulation des comportements constitue alors un sujet à part entière.

Appréhender les changements sociaux par leurs prolongements imaginables

En restituant et en mettant en scène la pluralité possible des processus de changement, et donc leur contingence, le registre de la science-fiction fonctionne comme une manière de tenir à distance les tentations déterministes. Il offre des facilités pour tenter les discontinuités et faire bifurquer des trajectoires collectives.

Même si elles paraissent cadrées pour ce qui est supposé être le bien de l'humanité, les trajectoires engagées peuvent réserver des surprises. Après avoir imaginé la psychohistoire, discipline scientifique englobante (et éminemment rationnelle) capable de

prévoir le destin d'une vaste civilisation, Isaac Asimov, dans sa série *Fondation*, s'est lui-même amusé à introduire de la discontinuité avec le personnage du Mulet, mutant doté d'une capacité à modifier les émotions, y compris pour des masses d'individus. Par cette expérience de pensée dans l'expérience de pensée, l'intérêt est alors d'observer dans quelle mesure l'adaptabilité d'un système peut être envisagée à l'avance, notamment si celui-ci doit conserver la trajectoire prédéfinie. Il y a même des analogies tentantes si l'on compare l'arrivée de Donald Trump à la tête de la première puissance mondiale, en novembre 2016, et l'irruption de ce mutant manipulateur perturbant les calculs de la psychohistoire, et donc les projets de refonte d'une nouvelle civilisation³⁶⁴.

Dans les tentatives d'appréhension du futur, les récits de science-fiction et les représentations qu'ils contiennent s'ajoutent donc comme autant de trajectoires imaginables, postulant en quelque sorte que les sociétés sont fondamentalement et nécessairement en mouvement. Ils permettent de déconstruire des causalités et d'en reconstruire d'autres. Ce type de potentiel ne veut pas dire qu'il n'y a pas de contraintes, mais qu'il est possible de jouer avec. Sont ainsi ouvertes à l'exploration différentes configurations, qui, si elles sont suffisamment contrastées, peuvent être soumises aux comparaisons.

Un roman comme *La Schismatrice* de Bruce Sterling³⁶⁵ ouvre lui-même vers une mise en regard de différentes trajectoires technologiques concomitantes. Deux groupes plus tout à fait « humains » s'y affrontent à l'échelle du système solaire : les Morphos (« Shapers ») et les Mécas (« Mechanists »). Les premiers ont évolué en privilégiant la voie de l'ingénierie génétique, tandis que les seconds ont préféré une voie mécanique et cybernétique. C'est cette nouvelle frontière technologique qui a fini par être structurante dans des relations devenues elles-mêmes conflictuelles, au point que les idées d'espèce humaine et d'unité de celle-ci ne fassent plus sens.

Des déterminants institutionnels comme le pouvoir et le contrôle social sont eux aussi susceptibles de varier, en relation avec d'autres évolutions, et donc de prendre différentes formes selon les contextes. À qui profitent les connaissances accumulées ? Lorsque

les transformations sociales se poursuivent, quels sont les nouveaux conflits et rapports de pouvoir ? Sous quelles formes se matérialisent-ils ? De fait, et différemment de l'histoire ou de l'anthropologie, la science-fiction est une façon de montrer que ces formes peuvent être nombreuses et diverses. Dans ces futurs fictionnels, il est ainsi possible de voir des sociétés où l'ordre est maintenu de manière nettement plus élaborée que par le classique « monopole de la violence légitime » (pour reprendre l'expression également classique de Max Weber). Les drogues sont une solution, et l'on pense évidemment au « soma » dans le plus connu des romans d'Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes*³⁶⁶, où l'usage de ce qui est présenté comme un médicament est officiellement encouragé. Plus récemment, *Oblique* de l'américain Greg Bear³⁶⁷ propose la vision d'une société future dans laquelle les individus sont en majorité des « thérapeiés », autrement dit traités par implants nanotechnologiques pour que soit garantie l'absence de troubles psychologiques. À moins de faire partie de la classe supérieure, ceux qui ne sont pas traités (les « naturels ») sont quasiment condamnés à une insertion sociale plus difficile, sans guère de possibilité de trouver un emploi. Il leur reste le « Yox », média devenu complètement immersif et souvent pornographique, pour s'abrutir. Dans le roman, la thérapie néanmoins ne va pas s'avérer sans failles, ou plutôt sans risques de manipulations.

Selon la mise en situation, les possibles peuvent prendre forme comme de nouveaux risques, tels ceux liés à des technologies qui n'ont pas encore atteint leur plein développement. Les nanotechnologies ont par exemple été pour partie intégrées dans certains récits avec ce type de perspective³⁶⁸. Au début des années 1980, Greg Bear s'est ainsi saisi du thème des bio-puces pour en faire le sujet d'un de ses romans : *La Musique du sang*³⁶⁹. L'histoire est celle d'un généticien travaillant sur des sortes d'ordinateurs vivants de la taille d'une cellule. Découvrant qu'une partie de ses recherches s'avère en fait plutôt personnelle, son laboratoire décide de le renvoyer. Le « héros » choisit donc de s'injecter le résultat de son travail en espérant pouvoir le récupérer par la suite. Mais ces cellules vont se multiplier, prendre leurs

propres orientations, coloniser et remodeler le corps de leur hôte, jusqu'à aller au-delà et amener la possibilité d'une catastrophe planétaire...

Certains récits arrivent à jouer sur les perceptions variées que peuvent susciter des nouvelles technologies, en les faisant naviguer entre risques et promesses. Dans *Nexus*, roman de Ramez Naam³⁷⁰, les risques perçus ont justifié aux États-Unis la création d'une administration spécialisée, la Direction des risques émergents (ERD, Emerging Risks Directorate). Leur crainte porte dans le roman sur une nouvelle drogue (Nexus) permettant, grâce à des processus biochimiques et nano-informatiques, de mettre en communication les cerveaux et ainsi de fusionner émotions, intelligences, etc. Si ses créateurs espèrent mener l'humanité vers un nouveau stade (ce qui confère au roman un sous-texte à la frontière du transhumanisme), ils vont toutefois être confrontés aux visions plus ambiguës qui se développent dans d'autres réseaux interlopes et qui vont transformer encore davantage ce type de nouvelle technologie en enjeu de luttes.

De multiples domaines supplémentaires pourraient être pris pour compléter la liste des exemples. Même si c'est dans un travail plus ou moins poussé, plus ou moins approfondi, la science-fiction recèle une véritable valeur, celle que Nancy Murzilli retrouve aussi, avec d'autres, dans les expériences de pensée littéraires : « Le possible fonctionne plutôt comme un opérateur, dans la mesure où la possibilité d'un événement est un moyen de mettre en perspective d'autres alternatives que celles qui nous sont naturellement offertes. Si les fictions ont quelque chose à voir avec notre monde, c'est au sens d'une *possibilisation* de notre monde, plutôt que d'une référence à quelque univers ontologiquement distinct du nôtre »³⁷¹. On ajoutera que la science-fiction paraît être un moyen de pousser encore plus loin cette possibilisation (y compris jusqu'à la destruction de la civilisation et/ou la disparition de l'humanité). Loin de relever seulement de l'évasion, une partie du genre tend même à porter une forme d'opposition aux modèles dominants de temporalités, celles plutôt linéaires de plus en plus imposées par les rationalités et

fonctionnements économiques. Et donc constituer peut-être un rapport moins passif au déroulé historique³⁷².

Prototypes et utilité heuristique des représentations du futur

Tout imaginaire qu'elle soit, cette production marque une forme de conscience de l'évolutivité sociale et constitue en quelque sorte une tentative pour la saisir. Ce déplacement vers des futurs de fiction offre une autre expérience du déroulement de l'histoire (ou plus précisément de la variabilité des processus historiques). La science-fiction possède des qualités propres à en faire un réceptacle pour des espérances difficiles à assouvir dans le présent et laissées en attente pour le futur. Ce serait la fonction « utopique » de ce genre. La science-fiction vient aussi comme une mauvaise conscience s'introduisant dans la psyché collective pour y déposer les récits de futurs potentiellement désagréables. C'est son orientation potentiellement « dystopique », ou « anti-utopique », propice à la dramatisation et encore davantage lorsqu'elle se fonde avec un registre apocalyptique. Mais rien n'oblige à rester dans cette répartition plutôt binaire et pas forcément productive. Comment ne pas y rester enfermé ? En forgeant peut-être, à côté de la fonction utopique ou de l'orientation dystopique, un autre néologisme et en parlant d'une fonction proto-topique (dans le sens de l'ouverture d'un espace cognitif).

Il y a là une dimension qui mérite d'être davantage travaillée. Beaucoup de travaux existent déjà sur les dimensions utopiques ou dystopiques de la science-fiction, mais peu d'investigations ont été faites sur sa contribution comme avancée exploratoire dans ce qui sera peut-être le réel. Il est facile de puiser dans la quantité de sujets traités sur ce mode pour en ramener des exemples potentiels et autant d'expressions d'interrogations sur des tendances perceptibles. Classiquement par exemple, sur le clonage et la sélection génétique, comme dans *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley³⁷³, qui sert de référence fréquente pour illustrer le sujet, et presque aussi fréquemment de repoussoir. Ou sur le brouillage des

frontières entre l'humain et le « post-humain », comme avec les « mods », des modules d'extension cérébraux dont use fortement et que subit l'ancien policier héros d'*Isolation*, roman de Greg Egan³⁷⁴. Ou encore sur la globalisation des réseaux informatiques, qui deviennent par exemple vulnérables à un virus redoutable et presque anticapitaliste dans *Daemon* et *Freedom*TM de Daniel Suarez³⁷⁵. La liste pourrait être aisément rallongée. La force d'impression peut être encore plus grande lorsque l'œuvre littéraire de science-fiction est reprise et adaptée sous forme cinématographique³⁷⁶, comme ce fut le cas pour certains romans et nouvelles de Philip K. Dick, avec des films comme *Blade Runner* (1982), *Total Recall* (1990 et 2012), *Minority Report* (2002), pour n'en citer que quelques-uns parmi les plus marquants (respectivement autour des thèmes de la mise hors-service et de la fin de vie de robots humanoïdes, de la manipulation de la mémoire et des souvenirs, du traitement préventif des crimes par anticipation de l'avenir).

Pour cette activité proto-topique, la forme narrative, comme support d'imaginaires technoscientifiques et sociaux, offre un pouvoir d'évocation, souvent fort. Comme le montre l'audience de certaines œuvres, les compositions ainsi réalisées sous une forme fictionnelle ne sont pas pour autant empêchées d'accéder à une plausibilité sociale, grâce justement à la force évocatoire de la mise en situation.

La vision romanesque peut par exemple aider à imaginer ce vers quoi pourrait glisser une « économie de l'attention », où cette dernière deviendrait une ressource valorisable à part entière. Dans le roman intitulé *Dans la dèche au Royaume Enchanté*³⁷⁷, Cory Doctorow décrit un monde qui a résolu les problèmes de mortalité et de subsistance. Dans ce futur libéré de beaucoup de contraintes matérielles, les humains peuvent donc consacrer leur temps à des activités plus ou moins ludiques. L'action du roman se passe principalement à Disney World, où les protagonistes sont surtout occupés à restaurer et à développer des attractions du parc. Derrière l'intrigue (en gros, la rivalité entre des groupes gérant des attractions concurrentes), la lecture permet ainsi voir fonctionner des

modalités différentes d'organisation sociale. En l'occurrence, dans la société décrite par Cory Doctorow, l'argent n'a plus d'utilité. Ce qui compte en revanche, c'est le « whuffie », une espèce d'évaluation permanente de la réputation, de la popularité individuelle, qui est de surcroît devenue facile à visualiser grâce aux avancées de l'informatique ambiante et aux possibilités de connexions cérébrales. C'est cette espèce d'objectivation de l'estime accordée à chacun, compte tenu de ses actions, de ses réalisations positives comme de ses fautes et méfaits, qui fait alors non seulement la position sociale, mais qui devient aussi le critère principal des échanges pour accéder plus ou moins aisément à certains biens et services (une table facilement réservée dans les meilleurs restaurants, par exemple). Dans ce monde, le but principal semble être alors d'accumuler du « whuffie ». Une idée similaire, mais avec une tonalité plus dystopique, est présente dans la série télévisée d'anticipation *Black Mirror*, dans le premier épisode de la troisième saison (« Nosedive », 2016) : tout le monde a la possibilité de noter n'importe qui (de une à cinq étoiles), et réciproquement, grâce à son smartphone, le tout finissant par générer un système de réputations devenu quasiment obligatoire, sous peine d'être exclu(e) de la vie sociale et des principaux circuits économiques. Et, comme le révélera l'épisode, un enchaînement de désagréments et d'accidents peut faire s'écrouler une vie et ses espoirs en une journée...

Si les romans peuvent être assimilés à des laboratoires³⁷⁸, ceux relevant de la science-fiction trouvent une utilité illustrative supplémentaire pour des technologies qui n'existent pas encore ou n'ont pas été complètement développées (le génie génétique et le clonage par exemple). Ou, plus largement, pour des trajectoires socio-économiques qui ne se sont pas encore manifestées dans leurs implications potentielles. Autant de manières dès lors de manipuler également le devenir de la condition humaine en jouant avec les réactifs (pour continuer à filer la métaphore) composés par de nouvelles gammes d'incertitudes.

Une pratique courante, notamment dans le monde de la recherche académique, est de prendre ces œuvres comme des productions culturelles et de les analyser comme telles. Mais d'autres usages deviennent envisageables si ces productions sont également

considérées comme des ressources heuristiques, intégrables dans un processus de production de connaissances. Autrement dit, des morceaux de futurs potentiels qu'il devient alors possible d'assembler d'une manière expérimentale, par exemple pour faire apparaître des possibilités alternatives à des trajectoires historiques qui paraissent déterminées, voire surdéterminées. L'esthétique des œuvres, reflet inévitable de leur époque de production, peut se périmer, paraître datée, mais leur contenu, au-delà de l'enveloppe, même si lui aussi est fortement imprégné des problématiques de son époque, peut garder une valeur exploratoire. Dans une période qui paraît couramment soumise au « présentisme »³⁷⁹, voire absorbée dans une culture de l'instantanéité, la science-fiction redonne une importance au futur, rappelle le caractère transitoire du temps présent et sous-entend que, hormis des catastrophes dues à des aléas non maîtrisables (comme la collision avec un astéroïde), les situations décrites fictivement restent fondamentalement les résultats de choix antérieurs faits par les collectifs humains.

FABRIQUE DE MONDES ET EXPLORATION DES CONDITIONS D'UN FUTUR COMMUN

Ce qui est important pour un collectif, *a fortiori* soucieux de ses conditions d'existence, n'est pas seulement d'explorer le(s) monde(s) commun(s) (pour parler à la manière de Bruno Latour³⁸⁰), mais aussi d'explorer le futur commun. Autrement dit, les enjeux qui vont potentiellement être rencontrés et dont il faudrait alors assurer la prise en charge. Comme tous les enjeux, ils s'inscrivent dans des situations, mais pas forcément encore installées totalement. D'où la pertinence de la science-fiction pour explorer des situations qui seraient inédites ou incertaines. Ce registre fictionnel ouvre un espace cognitif³⁸¹. Dans cet espace devient disponible un stock d'images et de représentations permettant de profiter de la capacité projective du travail d'imagination ou de spéculation.

Variations expérimentales sur les mondes imaginables

La part importante de ce travail fictionnel réside dans la création de mondes. Pour ces derniers, la science-fiction élargit la gamme des paramètres sur lesquels il est envisageable de jouer, avec de surcroît la possibilité de pousser loin les curseurs. Ces mondes fictionnels ont un rapport plus ou moins distant au monde existant, à celui que nous pensons mieux connaître. Ils sont construits à partir d'emprunts au « réel » (passé ou présent), retravaillés pour y insérer la part de nouveauté ou de différence favorable à la défamiliarisation (le « *cognitive estrangement* » théorisé par Darko Suvin³⁸²). Si ces mondes paraissent différents ou décalés, c'est parce que les logiques de fonctionnement n'y sont plus tout à fait les mêmes que dans celui qui nous sert de référence quotidienne. Relativement viables, ils le paraissent cependant grâce à un agencement d'éléments interreliés qui les structurent (des géographies, des temporalités, des cultures, des langues, etc.)³⁸³. En cela, ils restent aussi reconnaissables.

Si ces fictions peuvent aider à produire une forme de connaissance, c'est parce que nous pouvons profiter de leur capacité à fabriquer des mondes³⁸⁴. Une telle capacité peut s'avérer très utile pour appréhender intellectuellement des processus paraissant devenir de plus en plus abstraits. Pour Seo-Young Chu, la science-fiction permet de représenter des objets qui seraient difficiles ou impossibles à décrire³⁸⁵. Précisément, ces représentations fictionnelles offrent un procédé pour mettre des images sur des abstractions ou des virtualités. Elles (ré)absorbent ainsi des tendances, que, par des phénomènes de boucles, elles ont d'ailleurs pu contribuer à produire. Si l'on suit Jutta Weldes³⁸⁶, il apparaît par exemple que, du point de vue de son soubassement discursif, la globalisation n'est pas étrangère à la science-fiction, en particulier celle qui a marqué les années 1950 et 1960 avec ses espérances technologiques et ses pulsions exploratrices. Comme Jutta Weldes le conclut à propos de ces connexions : « [...] celles-ci forment en fait un intertexte dans lequel la définition des récits et des tropes du discours de la globalisation libérale reproduit des récits

bien établis et des tropes de la science-fiction utopique américaine des années 1950 »³⁸⁷. Quoi de plus globalisé en effet qu'un empire galactique ? Mais à quelles conditions ? Question que l'on peut lire aussi en filigrane de ces récits. Le maintien d'un ordre et d'une stabilité à ce genre d'échelle peut-il se faire sans certaines dérives dans les valeurs défendues ?

Une amorce de méthode pour réfléchir sur le monde peut être de le reconstruire à partir de décalages (spatio-)temporels, de divergences, d'hypothèses contrefactuelles, de trajectoires contre-intuitives. En étant intégrées dans un monde, les hypothèses peuvent être mises en situation et déroulées. Et jusqu'à permettre de problématiser le rôle, dans notre monde, de composantes peu visibles mais potentiellement structurantes. Par une forme de contraction de l'espace physique, le roman *Spin* de Robert Charles Wilson³⁸⁸ joue sur le sentiment diffus de finitude en l'accentuant par l'introduction d'une perturbation soudaine, incompréhensible et planétaire. En décrivant l'enfermement de la Terre dans une espèce de membrane énigmatique bouleversant les lois physiques, notamment celles du temps, il aide par exemple à se rendre compte des difficultés des sociétés avancées lorsqu'elles se trouvent privées de leurs appareillages de satellites. Comment rendre plus facile à appréhender le « mode d'existence des objets techniques », pour parler comme Gilbert Simondon³⁸⁹ ? Comment le faire, surtout, pour ces objets qui n'ont pas encore atteint une pleine existence ? Peut-être justement en jouant sur la manière dont ils participent à un monde, en l'occurrence un monde relativement manipulable parce qu'il serait de fiction³⁹⁰. Cette manière de faire serait une voie pour avancer vers la prise en compte des implications non seulement ontologiques, mais aussi éthiques, politiques, etc., du développement de milieux largement technologisés.

Comme on l'a vu auparavant, la science-fiction a été ainsi un registre privilégié pour imaginer des conséquences de ce qui pouvait être assimilé à des choix antérieurs, en particulier des conséquences inattendues. Elle permet de représenter ce que peut être un monde surpeuplé (comme dans *Tous à Zanzibar* de John Brunner³⁹¹), artificialisé sur toute sa surface (comme la planète

Trantor dans le cycle de *Fondation* d'Isaac Asimov), sans pétrole (comme dans *En panne sèche* d'Andreas Eschbach^{392.}), asséché (comme dans *Sécheresse* de James Graham Ballard^{393.}), et l'on pourrait largement allonger la liste des épreuves annoncées pour les générations futures. Pour tous ces mondes, la forme narrative permet d'y mettre en scène des enjeux de long terme.

La fiction n'élimine pas les contraintes (*a fortiori* dans la « hard SF », la branche la plus soucieuse de la crédibilité des détails technoscientifiques). Ces mondes doivent avoir une cohérence, que ce soit dans leurs structures matérielles, leurs évolutions historiques, les relations qui s'y nouent, etc.^{394.} En fonction des médias utilisés, ces représentations offrent aux lecteurs, spectateurs, joueurs, une expérience indirecte de situations dans ce qui n'est plus leur réalité de départ. C'est-à-dire des mondes par rapport auxquels le nôtre paraît dépassé ou au moins relever d'une époque révolue. Pour raconter leurs histoires et dérouler leur propos, les œuvres de science-fiction (*a fortiori* celles ayant une base visuelle) montrent des espaces, des paysages, des infrastructures, des architectures. La création de ces mondes permet alors de les utiliser pour y interroger la place des humains. Au total, à chaque fois qu'un monde est mis en scène et si l'attention est suffisante, l'intermédiaire fictionnel peut permettre d'observer conjointement un rapport au monde (d'ailleurs aussi pour des entités qui ne sont pas nécessairement des humains).

Jeux d'assemblages et de recompositions

Une fois ces mondes créés ou concomitamment à leur création, il paraît plus facile d'oser des hypothèses, de recomposer les logiques sociales et d'y décrire par exemple l'émergence de nouveaux pouvoirs, ou des évolutions dans les formes de pouvoir et leur exercice. Le spécialiste de sociologie urbaine Roger Burrows considérait qu'on pouvait mieux comprendre et analyser les processus urbains (spécialement quant à l'influence des nouvelles technologies et aux phénomènes de polarisation sociale) en lisant

les romans du courant cyberpunk plutôt que certains écrits sociologiques³⁹⁵. Le monde du cyberpunk est celui de villes globales où se croisent tous les flux qui ont été eux-mêmes globalisés : technologiques, informationnels, capitalistiques, humains, etc. Les individus y paraissent presque perdus dans un entrelacement de réseaux matériels et immatériels.

Si les sociétés tiennent par leurs infrastructures, ces dernières méritent une attention au moins à la mesure du rôle qu'elles peuvent se voir conférer, même si (voire surtout si) ce rôle apparaît variable. Des infrastructures, les mondes imaginés en comportent en effet différents types qu'il devient possible de tester par l'intermédiaire des protagonistes qui les utilisent fictivement. Comment est représentée l'utilisation de l'espace ? Qu'est-ce qui circule dans ces mondes ? Comment ? À quoi pourrait ressembler la vie dans des concentrations urbaines encore accrues ? À quelle part de « nature » leurs habitants auraient-ils encore accès ? Sous quelles formes ? Une « nature » transformée, recomposée, encore davantage fonctionnalisée pour des usages bien déterminés ? Dans les villes du cyberpunk, la « nature » est résiduelle : elle apparaît comme remplacée par des processus physiques à gérer.

Ce qui est déployé dans la science-fiction n'est pas seulement un imaginaire architectural, fait de bâtiments, d'infrastructures et autres formes de constructions. Les mises en situation permettent en effet d'appréhender en même temps les modalités par lesquelles les humains territorialisent ou spatialisent leurs activités. L'occupation de l'espace dans *Les Monades urbaines* de Robert Silverberg³⁹⁶ correspond par exemple à une fonctionnalisation poussée très loin : des tours de trois mille mètres de haut pour loger les populations, des zones agricoles à l'extérieur pour les nourrir. Cet extérieur a presque pour unique fonction d'assurer la subsistance alimentaire d'un intérieur quasiment clos sur lui-même, sans guère de possibilités de savoir ce qui se passe au dehors.

S'attarder sur les villes et agrégats urbains est fort utile parce qu'elles sont un révélateur des modes de relations avec les milieux. Leurs infrastructures matérialisent les possibilités technologiques du moment, ce qui est également l'hypothèse implicite qui persiste

fréquemment dans les représentations fictionnelles, même lorsqu'elles choisissent un moment qui n'est pas encore survenu³⁹⁷. L'esthétique cyberpunk, dans l'exubérance hypertechnologique sur fond de déliquescence sociale (à l'image de la « *Sprawl Trilogy* » de William Gibson³⁹⁸), accentue encore davantage le tropisme vers l'artificialité. Le décalage fictionnel est au surplus une manière de croiser les enjeux que les villes pourraient avoir à affronter dans un futur plus ou moins proche³⁹⁹. Elles deviennent ainsi un symbole de la complexité croissante des sociétés humaines. Quel niveau d'organisation leurs acteurs doivent-ils parvenir à trouver ? Comment des populations parviennent-elles à vivre dans des villes de plus en plus denses ? Où trouvent-elles leurs ressources ? Horizontalement et verticalement, les représentations de science-fiction dépeignent fréquemment des agglomérations urbaines ayant continué à s'étendre. La taille des agglomérations augmente en même temps que les populations s'accroissent et y sont concentrées. L'imaginaire des villes du futur, non sans interférer d'ailleurs avec les schémas du présent, est aussi souvent celui d'architectures verticales, fonctionnant presque comme un miroir des hiérarchies sociales⁴⁰⁰. En soulignant leur harnachement technique, ces représentations fictionnelles ont anticipé le devenir cyborg des villes⁴⁰¹ et leur transformation en méta-machines : des machines elles-mêmes composées de machines. Les images produites sur la cité du futur tendent à la montrer comme une entité presque monstrueuse, vibronnant jour et nuit tant le mouvement y semble permanent. Les raisons de ce vaste mouvement ininterrompu ne sont pas forcément claires, mais tout se passe en tout cas comme si l'agitation permanente était devenue une caractéristique intrinsèque aux agglomérations urbaines. Ainsi de Chicago en 2035 et de son grouillement (des autoroutes aux trottoirs), où le spectateur pénètre en même temps que le héros au début du film *I, Robot* (2004), qui transpose à l'écran différentes œuvres du « Cycle des robots » d'Isaac Asimov. Pour leurs déplacements motorisés, les habitants continuent à circuler dans des véhicules qui restent comme des espèces de bulles, en plus perfectionnées que celles des siècles précédents.

L'hypermodernité de ces villes est familière, parce qu'elle est devenue souvent une hybridation de modèles urbains occidentaux et asiatiques, sous des traits encore accentués par l'orientation futuriste. Des films comme *Blade Runner* (1982) et *Ghost in the Shell* (1995) peuvent être vus comme des transpositions visuelles du paysage urbain de Hong Kong, dans une version décalée vers le futur⁴⁰². L'atmosphère est celle d'une ville multiculturelle, encombrée, active jour et nuit. L'environnement n'y est pas seulement technologisé. La publicité, en versions lumineuses mais aussi hologrammatiques, reste fortement présente dans les espaces publics, marqués ainsi d'une empreinte capitaliste persistante.

Proche à certains égards de l'esthétique et des thématiques du cyberpunk, le film d'animation *Ghost in the Shell* (1995) et les productions qui ont développé cet univers (issu initialement d'un manga) décrivent un monde à la fois hyper-urbain et cyber-urbain. Les dimensions physiques et digitales y apparaissent à tel point entremêlées qu'il serait vain de chercher des frontières entre elles. L'espace a perdu son sens matériel parce qu'il est augmenté par un ailleurs cybernétique. Dans ce monde dédoublé, les interactions courantes se réfractent à une pluralité de niveaux parmi lesquels il devient difficile de situer la « réalité ». Par ailleurs, la ville est presque une entité à elle seule, vivante à la manière d'un organisme hybride. Les humains n'y sont que des éléments parmi d'autres. Les technologies informatiques et informationnelles font partie intégrante de milieux urbains qui s'avèrent autant traversés par des flux matériels visibles que par des flux de données (que semblent d'ailleurs pour partie sentir les organismes cybernétisés). Relevant à la fois d'une matérialité technique et d'une omniprésence algorithmique, l'infrastructure devient métastructure, bulle fonctionnelle et englobante, soulevant ainsi la question de ce que devient l'autonomie humaine dans des environnements « intelligents ».

Ces mondes hypothétiques donnent aussi à voir d'une autre manière ce que pourraient devenir les fonctions urbaines en se recombinaient. Par exemple, en donnant une part encore croissante à la consommation, à la distraction et à la sécurité qui doit permettre les précédentes. Dans la bande dessinée *Urban* de Luc Brunschwig

et Roberto Ricci⁴⁰³, le travail des policiers, surtout celui susceptible de devenir le plus spectaculaire, devient un élément de paris pour des jeux télévisés retransmis en direct dans l'ensemble d'une vaste ville (Monplaisir), qui n'est plus qu'un grand centre de loisir mélangeant l'esprit de Las Vegas et des parcs d'attractions tout en étant soumis à une vidéosurveillance omniprésente. Alors que la Terre est ravagée, le séjour à Monplaisir est une espèce de pause et de récompense dans des longues périodes de labeur. Tout l'environnement y semble conçu pour que les journées des visiteurs y soient absorbées dans le divertissement. Pour ces visiteurs surtout, car pour les employés, la vie s'avère souvent nettement plus difficile. Pas de concessions à ceux qui n'ont plus rien pour payer leurs dettes : même le corps est monnayable, transformable par tatouage en support publicitaire.

Les univers et projections de la science-fiction ne donnent d'ailleurs guère de raisons d'abaisser la vigilance face aux firmes et à leurs stratégies expansives. Et pas seulement le cyberpunk et ses descriptions de multinationales dominatrices. Dans *Alien* et la série de films qui a suivi (*Aliens, le retour* [1986], *Alien 3* [1992], *Alien, la résurrection* [1997], *Prometheus* [2012]), la créature la plus méchante et brutale n'est finalement peut-être pas celle qu'on croit. Peut-être la compagnie Weyland-Yutani, ordonnatrice des différentes expéditions, est-elle encore plus implacable que les monstres extraterrestres, notamment lorsqu'elle s'avère à plusieurs reprises prête à tout pour en récupérer un spécimen et s'en servir pour des fins obscures qui ont sans doute peu à voir avec l'amélioration du bien-être collectif⁴⁰⁴.

Alliée aux potentialités du genre, la subtilité des descriptions tient aussi à une capacité à replacer au centre de l'attention ce qui pouvait passer pour des marges. Par exemple, ce trouble mélange de mafias, de segments étatiques corrompus, de sectes, de gangs, dans *Babylon Babies*. Dans ce roman de Maurice G. Dantec⁴⁰⁵, le monde ancien qui a été le nôtre disparaît par une multitude de désagréments, pour engendrer un ordre chaotique où les forces ne s'allient que pour mieux défendre leurs intérêts. De manière ambiguë, c'est aussi, si l'on suit le récit, dans ce chaos apparent que

l'humanité semble entrer dans un nouveau moment de son évolution. Face à un monde qui paraît changeant et troublé, porteur de « risques » nouveaux, il est d'ailleurs intéressant de constater que les analystes militaires du Marine Corps Warfighting Laboratory aux États-Unis ont eux aussi jugé utile de recourir, avec l'aide d'auteurs de science-fiction, à de courts récits de fiction pour aider à éclairer les possibles enjeux à venir : par exemple des interventions dans des lieux fortement urbanisés, amenant à envisager des méthodes opérationnelles différentes^{[406](#)}.

Collectifs élargis et nouveaux peuplements du monde

Si le destin de l'humanité doit être hypertechnologique, la science-fiction a pris une place de choix pour en exploiter les signes. Fréquemment, les descriptions et récits qui fabriquent ces mondes ne se contentent pas de mettre en scène des développements techniques ; ils questionnent aussi la possibilité de maîtriser ces développements. Aux représentations de mondes idylliques grâce aux promesses d'évolutions techniques, les productions de science-fiction ont souvent répondu par contraste par des visions plus sombres, où les humains finissaient par pâtir de dérives dans les usages de leurs propres technologies. Et l'on pourrait même, comme le propose Daniel Dinello⁴⁰⁷, en faire un inventaire par types de technologies : robotique, bionique, biotechnologies, nanotechnologies, etc.

Comment fonctionnerait un monde où les médiations techniques auraient été multipliées ? De la machinisation du monde, ces récits donnent différentes visions où cette tendance diffuse a pu se poursuivre sous différentes formes. Ils montrent des interactions avec une variété élargie de technologies, qui viennent comme autant de prothèses nouvelles au service des humains, parfois greffées ou implantées dans leurs corps eux-mêmes. À nouveau, ces technologies anticipées ou complètement imaginées ne sont pas seulement intéressantes en elles-mêmes, mais peut-être surtout dans ce qu'elles changent des expériences individuelles et collectives. En matière d'« intelligence ambiante », un film comme *Minority Report* (2002) a par exemple servi à travailler des questions qui paraissaient insuffisamment traitées dans des scénarios prospectifs, précisément sur l'expansion des systèmes informatiques dans les environnements quotidiens⁴⁰⁸. Qui contrôlerait ces systèmes s'ils finissent par être intégrés presque partout en n'étant presque plus visibles ?

La science-fiction est une incitation à réfléchir à ce que devient la politique dans des collectifs où ne comptent plus seulement des humains. Elle est aussi une voie intéressante pour pouvoir le faire.

La tâche paraît nécessaire pour des raisons à la fois technologiques et écologiques. Technologiques, parce que les humains ont de plus en plus peuplé leur monde d'artefacts qui semblent avoir une capacité d'action et qui prennent donc part, à leur manière, dans les collectifs. Écologiques, parce que ces mêmes humains ont eu aussi tendance d'un autre côté à dépeupler leur monde d'une multitude d'espèces vivantes. Le phénomène est devenu à ce point massif, en une période courte à l'échelle des temps géologiques, que l'hypothèse d'une « sixième extinction » (comme celle des dinosaures lors de la cinquième) a commencé à être discutée par les milieux scientifiques⁴⁰⁹. Les humains ne peuvent plus se désintéresser d'environnements « naturels » dont la dégradation, voire la perte, risque de mettre en péril non seulement d'autres êtres, mais aussi leur devenir même, si sont fortement perturbées les conditions en termes de climat, de biodiversité, etc. À chaque fois, ce sont des responsabilités supplémentaires qui sont produites.

Philip K. Dick est un auteur stimulant de ce point de vue, car il avait déjà peuplé ses mondes de toute une série de nouveaux artefacts et d'objets agissant par eux-mêmes. Avec lui, les publicités deviennent matérielles, animées et tellement envahissantes que pour être sûr de s'en débarrasser, il faut prendre un fusil pour les abattre (comme dans le roman intitulé *Simulacres*⁴¹⁰). La trouble frontière entre le vrai et le faux, l'originel et l'artificiel, le réel et le chimérique, était un de ses thèmes favoris. Dans *Blade Runner / Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*⁴¹¹, en guise d'animaux, il n'y a quasiment que des copies artificielles faussement vivantes, et les seuls « vrais » animaux qui restent sont devenus des biens de luxe. Si l'imagination de Philip K. Dick a été prolifique, il n'a pas été jusqu'à imaginer que puisse un jour être inventée une brosse à dents ou une fourchette « connectée » et que des gens puissent en ressentir le besoin. Apparaissaient déjà néanmoins d'autres objets « intelligents » et on peut espérer ne pas avoir à rencontrer un jour une porte refusant de s'ouvrir au motif qu'elle n'a pas été payée, comme dans la réalité altérée d'*Ubik*⁴¹².

La science-fiction décrit un futur aux espèces multiples, et pas seulement « naturelles » ou « vivantes ». Ou alors dotées d'une

forme de « vie » à concevoir différemment. Tant qu'à s'interroger sur l'essor ou le règne des machines, autant aller voir les mondes où il a été mis en scène et en images. Que des machines perfectionnées continuent encore davantage à peupler le monde des humains pourrait bien, en fait, ne pas surprendre ces derniers, puisque cette cohabitation (plus ou moins facile) a largement été anticipée par la science-fiction. C'est même une coévolution des humains et des machines que la science-fiction paraît annoncer. Par l'intermédiaire de cet imaginaire, l'humanité vit déjà en compagnie d'androïdes, de robots, d'automates, etc. C'est par et dans ces mondes fictionnels qu'ont déjà été posées des interrogations sur la place de l'être humain dans une société machinisée.

Qu'est-ce que l'arrivée de nouvelles entités, « pensantes » pour certaines, change dans l'organisation sociale et les fonctionnements des collectifs ? Lorsque des multinationales investissent dans l'intelligence artificielle, quelles intentions les animent ? À un optimisme béat, la science-fiction offre elle-même un antidote. Ne se contentant pas de mettre en scène des intelligences artificielles aux capacités surhumaines, les premières productions du courant cyberpunk, dès le début des années 1980, montraient déjà comment certains intérêts économiques, débarrassés de toute régulation, pouvaient être tentés de s'en réserver l'utilisation et d'en exploiter les potentialités sans guère se soucier d'en faire profiter le reste de la population. Au contraire...

Ce qui est intéressant à observer, ce ne sont pas tellement les robots, mais leurs espaces de déploiement et leurs usages. Pour ces technologies comme pour d'autres, les résonances des œuvres les esquissant ne sont pas forcément immédiates : ces résonances peuvent être activées progressivement, au fur et à mesure d'évolutions socio-techniques. *A posteriori*, *Le Pianiste déchaîné* de Kurt Vonnegut Jr^{[413](#)} pourrait être repris comme une incarnation précoce des angoisses et craintes que peuvent susciter une automatisation généralisée et le remplacement consécutif d'une large part des emplois (les plus qualifiés ne subsistant que pour les ingénieurs et administrateurs). Peu d'espoir, dans cette vision, pour une amélioration des conditions sociales : la majorité de la population n'est plus qu'un surplus condamné à la misère et à la

précarité. D'autres visions peuvent paraître moins pessimistes en laissant supposer que les processus industriels ou certaines activités productives peuvent se dérouler sans les humains et que ces derniers (mais pas forcément tous) peuvent être occupés à d'autres tâches. Dans le film *Minority Report*, le héros en fuite traverse une usine de fabrication automobile où il ne rencontrera aucun humain et sortira même au volant d'un véhicule construit autour de lui sans que les robots de la chaîne de montage, complètement automatisée, l'aient détecté. Les orientations technologiques révèlent des conséquences qui ne tombent pas de nulle part. C'est aussi ce que parviennent à représenter ces mondes fictionnels : il n'y a pas de technologies sans environnement social, dont elles sont à la fois le produit et le réceptacle. Et s'il faut réfléchir à un monde commun, un imaginaire pousse presque déjà à y intégrer des entités nouvelles, pour un compagnonnage qui ne sera pas nécessairement souhaité par tous les humains. Une telle question était déjà mise en scène également dans *Blade Runner* : quelles entités « conscientes » ont le droit de vivre parmi les humains ? Pas les « répliquants » dans le postulat du livre et du film, où une unité spécialisée est effectivement chargée de pourchasser et « retirer » (pour ne pas dire « tuer ») ces androïdes ayant forme humaine, mais bannis de la Terre, et en principe voués à mener une vie d'esclaves loin, dans les colonies de l'espace.

Brouillages ontologiques

De quoi le monde est-il fait ? Autre vieille question que la science-fiction trouble, tord, déplace... Ou au moins montre-t-elle la difficulté croissante à y répondre. Elle amène de quoi fragiliser d'avance les réponses univoques et assurées, en faisant proliférer non seulement des entités, mais aussi des situations nouvelles ou originales. Sous cet angle, tout ce travail de description (fictive) plus ou moins minutieusement réalisé s'apparente à une cosmographie expérimentale. Si le rapport au monde est fait de représentations, il risque de devenir encore plus complexe lorsque celui-ci est

dédoublé (voire plus encore), quand ce à quoi l'on accorde une existence ne relève plus d'une seule dimension...

Que reste-t-il du monde commun lorsque la multiplication des mondes devient technologiquement possible ? Les productions de science-fiction ont déjà allègrement plongé dans la « réalité virtuelle » pour en faire un ressort narratif plus ou moins développé. Le cyberspace a d'abord été exploré par la science-fiction (où est né le terme, dans les inspirations de William Gibson). Était ainsi décrite une autre « réalité », où un monde pouvait être imbriqué dans un autre monde⁴¹⁴. Dans *Ready Player One* d'Ernest Cline⁴¹⁵, le contraste est même violent et n'incite guère à rester longtemps dans le monde « réel ». Quand le quotidien ne paraît fait que de tracasseries (spécialement du fait d'une pauvreté rampante), il y a, pour servir de refuge et/ou se construire une nouvelle identité, le monde virtuel et immersif de l'OASIS (en version originale : « Ontologically Anthropocentric Sensory Immersive Simulation »). Que reste-t-il alors aux individus comme ancrage dans la « réalité » ? Détacher les populations du monde « réel », n'est-ce pas aussi permettre de nouvelles formes de domination ? Dans le roman, le monde de l'OASIS, pour partie prolongement d'intentions philanthropiques, semble offrir des ouvertures sous la forme, par exemple, d'écoles virtuelles gratuites ou de coopérations communautaires, mais n'échappe pas non plus à des tentatives pernicieuses pour en gagner le contrôle, notamment pour une exploitation plus commerciale.

Le registre de la science-fiction s'est avéré propice à faire sentir les brouillages multiples qui s'installaient avec la progression des technosciences. S'agit-il de se demander ce que pourrait être un monde où la séparation entre le biologique et le technologique aurait été déplacée au point de presque ou complètement s'évanouir ? La science-fiction en a en fait un nombre croissant de variantes à proposer, avec presque autant de trajectoires envisageables pour la destinée (post-)humaine : des visions portées comme des espoirs utopiques dans certains cas, ou des inquiétudes dystopiques dans d'autres, avec toute la gamme possible de positions incertaines entre les deux pôles. Mais ce sont à chaque fois autant de prises (certes plus ou moins subtiles) pour la réflexion. S'il n'y a pas de

limites aux manipulations du vivant, quels peuvent en être les produits et les effets ? Les réponses fictionnelles à ce type de question ont fini par dessiner un sous-genre à part entière à la fin des années 1990 : le biopunk. Si les œuvres du genre dépeignent quelque chose de plus que d'autres, c'est un trouble accentué dans la nature physique du monde, dans sa « physicalité », voire son enterrement telle qu'elle a pu être concevable ou connue⁴¹⁶. *Féerie*, roman (souvent embrouillé) de Paul J. McAuley, inaugure en quelque sorte cette ramification fictionnelle avec son histoire de bio-hacker mettant ses talents de manipulateur de gènes au service d'un projet mystérieux d'affranchissement de « poupées », êtres artificiels anthropomorphes complètement instrumentalisés, mais susceptibles de prendre ainsi le chemin de la conscience⁴¹⁷.

Tout se passe comme si la science-fiction accompagnait la montée de ces incertitudes ontologiques touchant au vivant. Elle fonctionne de telle manière qu'il apparaît difficile d'y essentialiser la « nature ». Celle-ci y apparaît transformable, n'échappant pas plus que d'autres domaines aux interventions techniques. Dérivé du cyberpunk mais davantage axé sur les biotechnologies, le biopunk est le sous-genre dont les récits font comme si était inéluctable l'avènement d'une technonature et comme si le mot « naturel » était condamné à ne plus avoir de sens. Ou alors faudrait-il parler d'entités « post-naturelles » pour essayer de trouver une catégorie plus adaptée. Dans le biopunk, la réification du vivant a imprégné les pratiques, et la « nature » est implicitement devenue une catégorie obsolète. L'utilisation des plantes, par exemple, passe dans une appréhension radicalement différente lorsque le choix est fait de les modifier génétiquement, comme dans *Les Diables blancs*, autre roman de Paul J. McAuley⁴¹⁸, où vouloir employer les arbres pour leur faire fabriquer du plastique se révélera être une bien mauvaise idée. Dans le rapport des humains au monde, est-ce encore habiter quand les possibilités techniques s'accroissent au point de pouvoir déplacer les limites biologiques ? Lorsque cela a pour résultat de ravager les forêts, comme dans ce roman, il est évidemment permis d'en douter, et la science-fiction s'est avérée un genre propice pour rajouter des exemples propres à nourrir ce type d'inquiétude. De même que le

philosophe Günther Anders craignait une obsolescence de l'homme⁴¹⁹, la science-fiction, notamment lorsqu'est exploité ce type de veine, ressemble à une espèce de messenger annonçant une obsolescence de la « nature », avec donc tous les guillemets qui s'imposent si sa transformation la rend de plus en plus méconnaissable. De manière distinctive, le genre exhibe à quel point la définition de la vie ou son appréhension ontologique peut être rendue incertaine.

Sur un plan partiellement lié, la science-fiction (re)met en visibilité la possibilité pour les humains de glisser vers une autre condition (posthumaine ?). Le genre a contribué à mettre en forme un imaginaire qui également les y accompagne. Sous des formes variées, ses productions ont décrit de multiples possibilités d'expérimentations anthropotechniques sur l'« espèce humaine » elle-même, notamment avec l'avènement de la figure hybride du cyborg⁴²⁰. Organismes et artefacts y ont été combinés et recombinaisonnés, intégrant implants, prothèses, etc. Et après tout, si des humains doivent partir explorer ou coloniser d'autres planètes, n'est-il pas plus simple de les adapter à ces nouvelles conditions de vie ? C'est la solution adoptée dans *Homme-plus* de Frederik Pohl⁴²¹, qui suit la radicale transformation d'un homme avant de partir pour Mars (le terme « cyborg » lui-même avait été imaginé avec une intention similaire liée à l'exploration spatiale). La question devient dès lors lancinante : dans quelle mesure est-il encore possible de concevoir le propre de l'humain ? Si les individus changent dans leurs caractéristiques physiques et leurs capacités, la science-fiction donne au moins une possibilité de représenter comment les relations sociales sont susceptibles également de changer ou d'être déséquilibrées. Au demeurant, ce que visent et regardent alors ces productions fictionnelles, ce ne sont pas tellement ou pas seulement ces créations ou êtres nouveaux, mais souvent plutôt les sociétés qui les engendrent et qui sont aussi les sociétés, par transposition, que pourraient devenir celles des auteurs ou producteurs de ces récits⁴²².

Toutes ces frontières ontologiques construites et utilisées par les humains (entre le « réel » et le « virtuel », entre le « naturel » et l'«

artificiel », entre l'« humain » et le « non-humain », etc.), les productions de science-fiction tendent à les traiter comme si elles ne devaient pas être tenues pour acquises. Ces expressions fictionnelles signalent les fronts sur lesquels les existences et les activités humaines sont susceptibles d'être tiraillées. Non sans alors potentiellement subir des épreuves difficiles...

EXPÉRIMENTER LE FUTUR POUR RECONSTRUIRE UNE ÉTHIQUE DU MONDE COMMUN

De toute évidence, les schémas de pensée disponibles peinent à trouver des voies de résolution de la crise environnementale / écologique (à supposer que l'état de dégradation globale puisse être corrigé et qu'il ne s'agisse pas d'un basculement irréversible⁴²³). Une partie de leur défaillance tient probablement à leur rapport à l'avenir et, plus précisément, aux enchaînements qui, à partir des actions présentes, vont marquer l'avenir. C'est pourquoi l'enjeu central d'une éthique du futur, comme préalable également à la construction de choix collectifs responsables, est de pouvoir penser préventivement des conséquences et anticiper des situations potentiellement problématiques.

Hans Jonas avait poussé ce type de postulat vers une « heuristique de la peur ». La veine apocalyptique qui est devenue très présente dans la science-fiction aurait largement de quoi l'alimenter. Mais il peut y avoir d'autres heuristiques que l'« heuristique de la peur » à laquelle aboutit Hans Jonas⁴²⁴. Dans un registre plus proactif (et pas seulement réactif), on peut lui préférer une heuristique de la souciance (par opposition à l'insouciance). Habiter le monde (ou, plus généralement, habiter un monde), c'est aussi devoir concéder une certaine forme de dépendance à son égard. Des individus ou des groupes commencent à habiter lorsqu'ils sont capables d'appréhender ce qui est autour d'eux et à organiser leurs pratiques en fonction de cette appréhension. Cette existence finira néanmoins par les mettre face à des contraintes (potentiellement fortes), que Frank Herbert, comme manière de présenter l'univers de *Dune*, fait retranscrire au personnage de Pardot Kynes, le « Premier

Planétologiste d'Arrakis » : « La question qui se pose pour les humains n'est pas de savoir combien d'entre eux survivront dans le système mais quel sera le genre d'existence de ceux qui survivront »[425](#).

Sur Terre aussi pour les humains, cette existence reste inévitablement faite de relations avec des éléments qui les entourent et qui ne sont donc pas (ou ne devraient pas être) simplement des « environnements ». Ce que fait de plus en plus ressortir l'accumulation des menaces écologiques, c'est la nécessité de restaurer une éthique de la relationnalité, attentive de surcroît aux durées et temporalités. Une telle perspective signifie des préoccupations renforcées sur les conditions de l'habiter et ce que ces conditions sont elles-mêmes susceptibles d'induire comme transformations. Sur la durée également, c'est même alors la cohabitation (le fait d'habiter ensemble, sans restriction aux humains) qui devient davantage une question centrale. Pour tout acteur individuel ou collectif, c'est une situation dans laquelle il faut maintenir une attention à ce qui est autour, du proche au lointain, même si ce lointain est plus difficilement visible ou perceptible. Une telle disposition ne se maintient pas automatiquement : elle doit être travaillée et entretenue. L'importance des attachements, de leur nature, de leur qualité, n'est pas forcément facile à sentir et à faire sentir, mais il y a des chemins d'accès pour cela et l'imagination fictionnelle en fait partie.

L'historien Dipesh Chakrabarty a marqué les débats en défendant l'idée que l'ampleur des enjeux écologiques liés aux interventions humaines avait fait s'effondrer la frontière séparant histoire humaine et histoire naturelle[426](#). L'humanité aurait acquis comme une puissance globale de transformation qui, auparavant, ne paraissait envisageable qu'à l'échelle des temps géologiques. C'est en envisageant l'humanité comme espèce que son destin collectif devrait alors être apprécié, si l'on suit le raisonnement. En la confrontant à des environnements multiples, en la replaçant sur des échelles temporelles et spatiales larges, voire sur des milliers d'années et bien au-delà du système solaire et de la Voie lactée, l'imaginaire de la science-fiction travaillait déjà en ce sens et

contribuait à la faire voir comme une espèce au devenir incertain et fragile, *a fortiori* dans des milieux où la (sur)vie est moins facile.

Comparés à ceux de la « réalité », les environnements que la science-fiction amène à rencontrer s'avèrent le plus souvent particuliers : ils sont différents ou nouveaux, en tout cas reconfigurés. C'est justement tout leur intérêt. La science-fiction est propice au décentrement, dans la mesure où les prétentions humaines n'y sont pas nécessairement considérées comme acquises, évidentes ou incontestables. Reflet d'un trouble croissant dans l'appréhension du monde terrestre ? Face à des transformations qui risquent de s'avérer immaîtrisables ?

Quels que soient les êtres, pas d'existences sans des milieux qui puissent les accueillir. C'est ce que montre aussi la science-fiction, même si ces milieux paraissent moins familiers. Surtout, les effets de leurs transformations peuvent être mis en scène sur le même mode, celui de la distanciation. Par exemple s'agissant de l'artificialisation des espaces (dans l'usage des terres, mais pas seulement), fréquemment traitée dans les projections fictionnelles comme une tendance paraissant devoir se poursuivre. En parcourant des milieux qui continueraient à être transformés plus ou moins profondément, les représentations de la science-fiction dégagent et font ainsi ressortir des trajectoires que pourrait prendre une anthropisation continue du monde et les résultats qui en découleraient.

On a souligné l'importance de la part d'exploration dans ces récits et visions. Elle se prête bien à l'ensemble des contingence qu'il y a dans tout futur. Cette exploration peut être celle des modalités possibles de composition d'un collectif où ne comptent pas seulement les humains (pour parler à la manière de Bruno Latour⁴²⁷), et spécialement ceux du présent ou d'un futur proche. La fiction permet non seulement de mettre en situation des forces, des puissances d'agir (sous des formes plus ou moins originales), mais aussi de réorganiser leurs relations, ouvrant ainsi par la même occasion une voie accessible pour leur questionnement. Avec la création de mondes nouveaux comme avantage, la science-fiction, même si les humains peuvent y paraître encore conquérants, porte des représentations qui sont de nature à éroder les certitudes de l'anthropocentrisme. Les situations proposées donnent à voir et

rappellent les interdépendances dans lesquelles sont et restent pris les êtres même dotés d'une forte intelligence.

Par leurs capacités techniques croissantes, les humains changent le monde, mais changent eux-mêmes aussi par la même occasion. La science-fiction est une manière de rappeler qu'ils coévoluent avec leurs technologies, qu'ils y gagnent et qu'ils y perdent. Effectivement, la civilisation qui parviendrait à subsister pourrait bien être de nature très différente, peut-être difficilement imaginable avec des points de vue conventionnels. C'est que certains auteurs semblent même essayer consciemment de traduire, comme Daniel H. Wilson (lui-même spécialiste de robotique) dans *Robopocalypse*⁴²⁸, lorsqu'il choisit de mettre en scène une tentative guerrière de prise de pouvoir par les machines les plus évoluées : « Mon but était de subvertir ce thème. Ce que je voulais que les gens retirent de *Robopocalypse*, c'est qu'il n'est pas possible de penser vaincre la technologie. Nous sommes la technologie. Nous ne survivons pas sans technologie »⁴²⁹.

Si ce ne sont plus tout à fait des humains qui peuplent le monde à venir (des « post-humains » ?), les questions sur le devenir de la planète et de ses habitants peuvent mériter d'être posées dans des termes renouvelés ou au moins réadaptés. Les signes s'accumulent pour laisser penser qu'un saut intellectuel va probablement devoir être fait, car les mutations annoncées ou esquissées paraissent ne plus seulement toucher les humains dans leur être, mais logiquement aussi les milieux auxquels ils se rattachent. D'où déjà des suggestions pour passer à une « écocritique post-humaine »⁴³⁰, qui aurait également à s'occuper de tout ce qui pourrait relever du « post-naturel », autrement dit toutes ces (con)fusions annoncées entre naturel et artificiel, entre biologique et technologique, entre vivant et machinique.

C'est là aussi que la science-fiction tend à révéler une utilité particulière. Une de ses vertus est de suggérer que des approches comme les humanités environnementales ou l'écocritique perdraient en pertinence en restant fermées sur elles-mêmes. Compte tenu du potentiel transformateur des technologies continuant à être développées, ces approches doivent aussi intégrer au moins une

dimension technocritique, voire d'autres dimensions qui jouent sur l'appréhension des milieux. Il ne doit plus être envisageable d'appréhender les rapports des collectifs humains aux milieux sans tenir compte de leur inscription dans la technosphère. Les humains des sociétés « développées » vivent autant (voire davantage) dans un environnement artefactuel, technicisé, que naturel. Le destin de la biosphère est devenu dépendant d'un vaste agencement qui lui a été greffé et qui, si l'on se réfère à la part d'imaginaire orientée vers le futur, semble devoir continuer à s'étendre.

Ce qu'interroge la science-fiction à travers ses expressions, ce n'est pas seulement comment penser la « nature », mais comment penser ce qui n'est plus la « nature », les processus qui l'auront transformée, « dénaturée ». Jusqu'où peut s'étendre cette technosphère, ou cette mégamachine techno-économique ? Bien au-delà de la Terre, apparemment, si l'on parcourt l'imaginaire déployé. Jusqu'à des planètes et galaxies fort éloignées, où les humains semblent souvent ne guère hésiter à amener leurs (mauvaises ?) habitudes.

La science-fiction ne peut toutefois être réduite à un technofuturisme : dans ces fictions, le rapport au Progrès s'est distendu. Une partie du genre reste dans la « fiction du surplus » (pour reprendre l'expression d'Imre Szeman⁴³¹, qui mériterait d'ailleurs d'être élargie au-delà des représentations d'une abondance énergétique), mais une autre, qui a pris une place croissante, s'en écarte et tend à questionner ce type de modèle, ou au moins à montrer la fragilité de ses fondements. Cette brèche fait entrer des doutes, des interrogations sur le type de confort restant accessible aux prochains humains dans le monde qui leur sera laissé.

Au-delà des aspects géophysiques, l'habitabilité d'un espace dépend aussi des activités qui s'y déroulent. Pour permettre une vie bonne, l'habitabilité suppose de préserver les milieux qui accueillent ces activités et dont hériteront les générations à venir. À défaut de pouvoir donner une parole à ces « générations futures », le procédé fictionnel de l'anticipation se présente au moins comme un moyen de faire exister des situations dans lesquelles elles pourraient se trouver. La science-fiction permet une expérimentation à moindre

risque, avec l'avantage supplémentaire de pouvoir jouer sur les échelles temporelles. Autrement dit, avant de tenter des expérimentations dans le monde réel, il peut être utile de regarder comment elles ont pu se dérouler dans la fiction⁴³². Non loin d'autres démarches récemment tentées, comme la « bioéthique spéculative »⁴³³, c'est alors une autre manière d'explorer des trajectoires sociotechniques et leurs potentielles implications. Les descriptions agencées dans les récits peuvent en effet aider à entrevoir comment des séries d'actions sont susceptibles d'affecter des conditions de vie ultérieures.

S'il y a des choix à faire, il ne faudrait donc pas croire trop rapidement qu'ils sont dans une complète incertitude. Par un détour par les productions fictionnelles, il est possible de trouver un début de processus réflexifs pour commencer à aborder des questions pendantes. Par exemple : que faire quand, grâce aux évolutions scientifiques et technologiques, de nouvelles possibilités se présentent ? On a vu que l'amélioration des connaissances sur les facteurs d'évolution du climat nourrit des espoirs quant aux possibilités pour des interventions humaines d'ajuster ce que d'autres actions humaines ont contribué à perturber. Face aux accroissements de température annoncés pour la planète, les promesses associées à la géo-ingénierie sont suffisamment persuasives pour donner l'impression à certains acteurs que des solutions restent malgré tout disponibles, sans avoir nécessairement besoin de bouleverser fondamentalement le système économique dominant. Cette solution technique marque même une prétention à intervenir sur des processus physiques subis sans être encore capables de pleinement les comprendre. Comme si, en plus, les conséquences physiques étaient sans causes humaines vers lesquelles remonter...

Une éthique du futur doit viser à éviter les regrets. Ce qui a disparu ne reviendra pas. Ou alors sous une forme à l'authenticité factice, et à quel prix ? L'excès de confiance dans les potentialités technologiques porte également le risque de conduire à un moindre souci pour la préservation de ce qui existe encore. Par exemple de la biodiversité. Pourquoi se soucier de la disparition des espèces s'il

est possible de les faire revivre grâce à l'ingénierie génétique ? Depuis *Jurassic Park* (notamment le film de Steven Spielberg [1993], qui a eu une diffusion bien plus large que le livre de Michael Crichton⁴³⁴), une place dans l'imaginaire a été faite pour un retour des dinosaures sur la surface de la planète. Dans l'hypothèse du scénario, le retour était limité à un échantillon particulier, destiné à fournir une forme d'attraction dans un nouveau type de parc à thème. Mais les réflexions dépassent maintenant la spéculation fictionnelle pour viser des objectifs plus variés. Le terme de « de-extinction » résume bien l'idée présente derrière ce type de proposition, qui commence à se répandre avec les avancées des recherches génétiques : il s'agit de recréer des organismes redonnant une vie à des espèces disparues⁴³⁵. Des réflexions sous l'angle éthique commencent à traiter le sujet⁴³⁶, auquel restent attachées des difficultés pratiques. Encore faut-il que le patrimoine génétique de ces espèces ait pu être conservé. Archiver l'ADN de toutes les formes de vie menacées risque de plus d'être coûteux. Comme le faisait aussi déjà remarquer Jean-Louis Fabiani : « Une des premières questions d'ordre éthique est évidemment celle qui touche à la légitimité du remplacement d'éléments de nature disparus ou très fortement dégradés. En effet, tous les objets ne sont pas remplaçables sur les mêmes bases »⁴³⁷. Au-delà de la mise en scène, le détour par la fiction offre là une façon de s'interroger sur le sens à donner à ce type de réintroduction et sur les enjeux afférents, éthiques donc⁴³⁸. Qui peut décider d'une recreation et d'une réintroduction, en particulier pour des espèces qui ont pu être considérées comme sauvages ? À quelles fins ?

Dans tous les cas, quel que soit le domaine d'application, un enjeu fort pour une éthique du futur est d'empêcher que des trajectoires puissent être verrouillées. De ce point de vue, les hypothèses travaillées dans les récits de science-fiction aident à représenter ce que peut produire un enfermement des possibilités d'évolution. Certes, les situations ne sont pas vécues directement, mais elles deviennent accessibles à une forme de recul réflexif par la médiation fictionnelle. C'est aussi en cela que les prototopies, comme nous les avons appelées, deviennent intéressantes et peuvent constituer des

bases utiles à travailler. Ce sera le programme de la dernière partie, avec la recherche de poches d'espérances en plus, ou au moins de formes de propositions pour renverser des tendances qui pourraient s'avérer tragiques.

- [184](#) Alain Damasio, *La Zone du dehors*, Paris, Gallimard / Folio SF, 2009.
- [185](#) Titre d'une transcription d'intervention traduite et reprise dans Philip K. Dick, *Si ce monde vous déplaît... et autres écrits*, Paris, L'Éclat, 1998, p. 127-181.
- [186](#) Pour un aperçu rapide du sous-genre dystopique, voir par exemple « Dystopian Science Fiction », in M. Keith Booker and Anne-Marie Thomas, *The Science Fiction Handbook*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009, p. 65-74.
- [187](#) *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil, 2012, p. 9.
- [188](#) Impression susceptible d'être encore renforcée si l'on se concentre sur la production cinématographique depuis la fin des années 1990. Cf. Christopher Schmidt, « Why are dystopian films on the rise again ? », *JSTOR Daily*, November 19, 2014, <https://daily.jstor.org/why-are-dystopian-films-on-the-rise-again/>
- [189](#) *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1996, p. 285 (« Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal »).
- [190](#) Reprise désormais largement en ligne sur Internet. Cf. <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/apocalypse> et <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/post-apocalypse> L'*Encyclopedia of Science Fiction* ajoute même comme catégorie celle de fin du monde : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/end_of_the_world.
- [191](#) Paris, Éditions de l'Olivier, 2008 (*The Road*, New York, Alfred A. Knopf, 2006).
- [192](#) Marc Attalah, « Une Route toute tracée... Quand la science-fiction se met à raconter les fins du monde », in Philippe Bornet, Claire Clivaz, Nicole Durisch Gauthier, Philippe Hertig et Nicole Meylan (dir.), *La Fin du monde : Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel*, Genève, Labor et Fides, 2012, p. 202.
- [193](#) Christian Chelebourg, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, op. cit.
- [194](#) Qui, après le mythe de l'Atlantide, rappelle les « quatre piliers de l'Apocalypse » : « Nouveaux déluges », « Météores et corps célestes », « Convulsions terrestres », « Pestes et Pandémies » (Alain Musset, *Le Syndrome de Babylone. Géofictions de l'apocalypse*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 53-75).
- [195](#) Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- [196](#) Jerry Määttä propose même en fait une méta-analyse statistique de travaux antérieurs (pour partie en forme de base de données), qui permet de remettre en perspective historiquement l'appréciation de la popularité et de l'influence des œuvres repérées. Cf. « Apocalypse Now and Again : Mapping the Bestselling Classics of the End of the World », in Jon Helgason (ed.), *Hype : Bestsellers and Literary Culture*, Lund, Nordic Academic Press, 2014, p. 147-184 et « Keeping Count of the End of the World : A Statistical Analysis of the Historiography, Canonisation, and Historical Fluctuations of Anglophone Apocalyptic and Post-

Apocalyptic Disaster Narratives” », *Culture Unbound : Journal of Current Cultural Research*, Volume 7, 2015, p. 411-432.

[197](#) Sur cette longue histoire et les mythes qui l'ont abondamment nourri, voir par exemple Karolyn Kinane and Michael A. Ryan (eds), *End of Days : Essays on the Apocalypse from Antiquity to Modernity*, Jefferson, McFarland, 2009.

[198](#) Cf. Lorenzo DiTommaso, « At the Edge of Tomorrow : Apocalypticism and Science Fiction », *ibid.* et Roslyn Weaver, « “The shadow of the end” : the appeal of apocalypse in literary science fiction », in John Walliss and Kenneth G. C. Newport (eds), *The End All Around Us : Apocalyptic Texts and Popular Culture*, Oxon, Routledge, 2014, p. 173-197.

[199](#) La notion de « novum » proposée par Darko Suvin reste utile pour marquer cette part de nouveauté ou de différence. Cf. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, *op. cit.*

[200](#) Fredric Jameson, *L'Inconscient politique. Le récit comme acte socialement symbolique*, Paris, Questions Théoriques, 2012.

[201](#) Alain Musset, *Le Syndrome de Babylone. Géofictions de l'apocalypse*, Paris, Armand Colin, 2012.

[202](#) Sébastien Jenvrin, « Catastrophe, sacré et figures du mal dans la science-fiction : une fonction cathartique », *Le Portique*, n° 22, 2009. URL : <http://leportique.revues.org/index2203.html>

[203](#) Cf. Richard Bégin et André Habib, « Présentation : imaginaire des ruines », *Protée*, vol. 35, n° 2, automne 2007, p. 5-6. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/017461ar>

[204](#) Paris, Denoël, 1961 (*A Canticle for Leibowitz*, Philadelphia, Lippincott, 1960).

[205](#) Brian Stableford, « Ecology and Dystopia », in Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 270-273.

[206](#) Paul R. Ehrlich, *The Population Bomb. Population Control or Race to Oblivion ?*, New York, Sierra Club / Ballantine Books, 1968 (*La Bombe P. Sept milliards d'hommes en l'an 2000*, Paris, Fayard, 1972).

[207](#) *Tous à Zanzibar*, Paris, LGF / Livre de Poche, 1995 (*Stand on Zanzibar*, Garden City, Doubleday, 1968).

[208](#) Andreu Domingo, « “Demodystopias” : Prospects of Demographic Hell », *Population and Development Review*, vol. 34, n° 4, December 2008, p. 725-745.

[209](#) Sur la dimension écologique dans la science fiction à tendance apocalyptique, voir par exemple « Critical Political Theory and Apocalyptic Science Fiction », in Ernest J. Yanarella, *The Cross, the Plow and the Skyline. Contemporary Science Fiction and the Ecological Imagination*, Parkland, Brown Walker Press, 2001.

[210](#) Cf. Keira Hambrick, « Destroying Imagination to Save Reality : Environmental Apocalypse in Science Fiction », in Chris Baratta (ed.),

Environmentalism in the Realm of Science Fiction and Fantasy Literature, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 129-142.

[211](#) Brian Stableford, « Ecology and Dystopia », in Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, notamment p. 270.

[212](#) Cf. « Representing Crisis : Environmental Crisis in Popular Fiction and Film », in Frederick Buell, *From Apocalypse to Way of Life : Environmental Crisis in the American Century*, London, Routledge, 2003.

[213](#) *Blade Runner / Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, Paris, J'ai lu, 2014 (*Do androids dream of electric sheep ?*, Garden City, Doubleday, 1968).

[214](#) William Gibson, *Neuromancien*, Paris, J'ai Lu, nouvelle édition, 2001 (*Neuromancer*, New York, Ace Books, 1984).

[215](#) Christian Chelebourg, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, *op. cit.*, p. 10-11.

[216](#) Pour un point de vue critique, voir par exemple Martin Ryle, « Cli-Fi? Literature, Ecocriticism, History », in Alexander Elliott, James Cullis, Vinita Damodaran (eds), *Climate Change and the Humanities. Historical, Philosophical and Interdisciplinary Approaches to the Contemporary Environmental Crisis*, London, Palgrave Macmillan, 2017, p. 143-158.

[217](#) Brian Stableford, « Ecology and Dystopia », *op. cit.*

[218](#) Paris, Denoël, 1964 (*The Drowned World*, Garden City, Doubleday, 1962).

[219](#) Paris, Casterman, 1977 (*The Wind from Nowhere*, London, Berkley Books, 1961).

[220](#) Paris, Casterman, 1975 (*The Burning World*, London, Berkley Books, 1964).

[221](#) Paris, Denoël, 1967 (*The Crystal World*, London, Jonathan Cape, 1966).

[222](#) Cf. « 4. Gaïa contre-attaque », in Alain Musset, *Le Syndrome de Babylone*, *op. cit.*

[223](#) Puis rassemblées sous forme d'album : Jacques Lob, Jean-Marc Rochette, *Le Transperceneige*, Tournai, Casterman, 1984.

[224](#) *Animatrix, La Seconde Renaissance* (partie II), 2003.

[225](#) Paris, Fleuve noir, 2012 (New York, Doubleday, 2011).

[226](#) Gerry Canavan, « "If the Engine Ever Stops, We'd All Die" : *Snowpiercer* and Necrofuturism », *Paradoxa*, n° 26, 2014, p. 41-66.

[227](#) Denis Bajram, *Universal War One, L'intégrale* (Tome 1 à Tome 6), Toulon, Quadrants, 2014.

[228](#) Sur la figure du survivant et son arrière-fond messianique judéo-chrétien, voir aussi Richard Bégin, « D'un sublime post-apocalyptique. "28 Days Later" et les figures du présentisme », *Appareil*, n° 6, 2010. URL : <http://appareil.revues.org/109>

[229](#) « Dystopias Do Matter », in Fátima Vieira (ed.), *Dystopia(n) Matters : On the Page, on Screen, on Stage*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 40 (« Dystopias matter because they make us think. They help us to imagine and envisage how the present can change into something very

nasty. They tell us what's wrong with the now, and they imagine how things could (easily) become much worse. Dystopias identify key themes, trends or issues in the present and extrapolate these »).

[230](#) Cf. Teresa Heffernan, « The Post-Apocalyptic Imaginary : Science, Fiction, and the Death Drive », *English Studies in Africa*, vol. 58, n° 2, 2015, p. 66-79.

[231](#) New York, W. Morrow, 1957. En français : *Sur la plage*, Paris, Stock, 1958.

[232](#) Cf. Andrew Milner, J. R. Burgmann, Rjurik Davidson, Susan Cousin, « Ice, fire and flood : Science fiction and the Anthropocene », *Thesis Eleven*, vol. 131, n° 1, December 2015, p. 20-21.

[233](#) Naomi Oreskes, Erik M. Conway, *L'Effondrement de la civilisation occidentale*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2014. Le livre reprend et étend un article plus ancien : Naomi Oreskes, Erik M. Conway, « The Collapse of Western Civilization : A View from the Future », *Daedalus*, vol. 142, n° 1, Winter 2013, p. 40-58.

[234](#) Jean-Pierre Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Seuil, 2002, p. 214.

[235](#) *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century : Modernity beyond Salvage*, New York, Palgrave Macmillan, 2016, p. 9.

[236](#) Par exemple, Robin Globus Veldman, « Narrating the Environmental Apocalypse : How Imagining the End Facilitates Moral Reasoning Among Environmental Activists », *Ethics and the Environment*, vol. 17, n° 1, Spring 2012, p. 1-23.

[237](#) Cf. Michelle Yates, « Labor as "Nature," Nature as Labor : "Stay the Course" of Capitalism in WALL-E's Edenic Recovery Narrative », *ISLE : Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 22, n° 3, September 2015, p. 525-543.

[238](#) Même si le film reste ambigu quant au rapport aux objets de consommation. Cf. Christopher Todd Anderson, « Post-Apocalyptic Nostalgia : WALL-E, Garbage, and American Ambivalence toward Manufactured Goods », *Lit : Literature Interpretation Theory*, vol. 23, n° 3, 2012, p. 267-282.

[239](#) *Après la fin du monde*, *op. cit.*

[240](#) Sébastien Jenvrin, « Catastrophe, sacré et figures du mal dans la science-fiction : une fonction cathartique », *op. cit.*

[241](#) Mary Manjikian, *Apocalypse and Post-politics : The Romance of the End*, Lanham, Lexington Books, 2012.

[242](#) Cf. Nicole Schröder, « Framing Disaster : Images of Nature, Media, and Representational Strategies in Hollywood Disaster Movies », in Laurenz Volkmann, Nancy Grimm, Ines Detmers, and Katrin Thomson (eds), *Local Natures, Global Responsibilities. Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*, Amsterdam, Rodopi, 2010. p. 289-306.

[243](#) Cf. Timothy Recuber, « Disaster Porn ! », *Contexts*, vol. 12, n° 2, Spring 2013, p. 28-33.

[244](#) Cf. Frederick Buell « A Short History of Environmental Apocalypse », in Stefan Skrimshire (ed.), *Future Ethics : Climate Change and Apocalyptic*

Imagination, London, Continuum, 2010, p. 31.

²⁴⁵ Dans ce sens, voir par exemple Tanner Mirrlees, « Hollywood's Uncritical Dystopias », *cineaction*, n° 95, 2015, p. 4-15.

²⁴⁶ Frédéric Neyrat, *Biopolitique des catastrophes*, Paris, Éditions MF, 2008.

²⁴⁷ Cf. Robert A. Booth, « Organisms and Human Bodies as Contagions in the Post-Apocalyptic State », in Barbara Gurr (ed.), *Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, p. 17-30.

²⁴⁸ Paris, Robert Laffont, 1974 (*The Penultimate Truth*, New York, Belmont Books, 1964).

²⁴⁹ Cf. Ulrich Beck, « Emancipatory catastrophism : What does it mean to climate change and risk society ? », *Current Sociology*, vol. 63, n° 1, January 2015, p. 75-88.

²⁵⁰ Cf. Frédéric Claisse, Pierre Delvenne, « Building on anticipation : dystopia as empowerment », *Current Sociology*, vol. 63, n° 2, March 2015, p. 155-169.

²⁵¹ Paris, Gallimard / Folio, 2007 (*Nineteen Eighty-Four*, London, Secker & Warburg, 1949).

²⁵² Cf. Shinichiro Asayama, « Catastrophism toward "opening up" or "closing down" ? Going beyond the apocalyptic future and geoengineering », *Current Sociology*, vol. 63, n° 1, January 2015, p. 89-93.

²⁵³ Tendance que relèvent Philip Hammond et Hugh Ortega Breton. Cf. « Eco-Apocalypse : Environmentalism, Political Alienation, and Therapeutic Agency », in Karen A Ritzenhoff and Angela Krewani (eds.), *The Apocalypse in Film : Dystopias, Disasters, and Other Visions about the End of the World*, Lanham, Rowan and Littlefield, 2016, p. 105-115

²⁵⁴ Max Brooks, *Guide de survie en territoire zombie*, Paris, Calmann-Lévy, 2009 (*The Zombie Survival Guide*, New York, Three Rivers Press, 2003).

²⁵⁵ Daniel H. Wilson, *Survivre à une invasion robot*, Paris, Orbit, 2012 (*How to Survive a Robot Uprising*, New York, Bloomsbury Pub., 2005).

²⁵⁶ Cf. Nicolas Gary, « Pour lutter contre les zombies, l'armée américaine fait appel à des écrivains », *ActuaLitté*, 15.02.2016, <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/pour-lutter-contre-les-zombies-l-armee-americaine-fait-appel-a-des-ecrivains/63510>.

²⁵⁷ Bruno Latour évoquait aussi l'intérêt à « utiliser le terme d'origine spinoziste "puissance d'agir" pour traduire le terme d'agency, pour éviter l'horrible "agentivité", et surtout pour détacher agency de l'intentionnalité et de la subjectivité humaine » (*Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2015). Notre perspective est toutefois différente, notamment à cause des ambiguïtés que peut produire une association avec la référence abstraite et presque spirituelle à « Gaïa ».

²⁵⁸ Cf. Fredric Jameson, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, Paris, Max Milo, 2007.

²⁵⁹ « Alain Musset : "l'apocalypse est un phénomène politique, social et économique" », *Article 11*, 12 décembre 2013, <http://www.article11.info/?Alain->

[Musset-l-apocalypse-est-un](#)

[260](#) *Dr Bloodmoney*, Paris, J'ai lu, 2002 (*Dr Bloodmoney or How We Got Along After the Bomb*, New York, Ace Books, 1965).

[261](#) Pour une analyse plus développée, voir « Après Armageddon : Système de personnages dans *Dr Bloodmoney* », in Fredric Jameson, *Penser avec la science-fiction*, op. cit., 2008.

[262](#) Bernadette de Vanssay, Pierre-Marie Sarant, Françoise Pagney, Frédéric Léone, Ludvina Colbeau-Justin, R. Pontikis, « "Retour d'expérience" : la reconstruction post-catastrophe », in Helga-Jane Scarwell, Magalie Franchomme (coord.), *Contraintes environnementales et gouvernance des territoires*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2004, p.141.

[263](#) *La Route*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2008 (*The Road*, New York, Alfred A. Knopf, 2006).

[264](#) Paris, Fleuve Noir, 2006.

[265](#) Sean McMullen, *Les Âmes dans la grande machine – 1. Le calculeur*, Paris, Robert Laffont, 2003 (*Souls in the Great Machine*, New York, Tor, 1999).

[266](#) « Post-Apocalyptic Storytelling as Global Society's Environmental Unconscious », in Luigi Manca and Jean-Marie Kauth (eds), *Interdisciplinary Essays on Environment and Culture : One Planet, One Humanity, and the Media*, Lanham, Lexington Books, 2015, p. 294 (« Society has reached the point where the sole qualifier for morality is not eating people »).

[267](#) Paris, J'ai lu, 1987 (*The Postman*, New York, Bantam Books, 1985).

[268](#) Op. cit.

[269](#) « Fantastique, science-fiction et résolution individualiste des crises globales dans les séries télévisées étasuniennes de 1990 à nos jours », *Magazine de la communication de crise et sensible*, n° 21, 2013.

[270](#) Comme le rappellent Timothy M. Maher Jr. et Seth D. Baum pour des situations plus concrètes : « Dans les termes les plus généraux, une adaptation et un rétablissement réussis dépendent de deux facteurs : les conditions auxquelles sont confrontés les survivants et la capacité des survivants à tirer le meilleur parti de ces conditions » (« In the most general terms, successful adaptation and recovery depends on two factors : the conditions that survivors face and the survivors' ability to make the most of these conditions » [« Adaptation to and Recovery from Global Catastrophe », *Sustainability*, vol. 5, n° 4, 2013, p. 1466]).

[271](#) Sur cette façon de revenir par exemple sur les hiérarchies de race et de genre, voir Barbara Gurr (ed.), *Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

[272](#) Cf. (en guise également de remise en perspective synthétique) Michaël Foessel, « Action, normes et critique. Paul Ricœur et les pouvoirs de l'imaginaire », *Philosophiques*, vol. 41, n° 2, automne 2014, p. 241-252. Plus largement : Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique 2*, Paris, Seuil, 1998.

[273](#) Pour reprendre les termes de Jean-Luc Amalric dans *Paul Ricœur, l'imagination vive. Une genèse de la philosophie ricœurienne de l'imagination*,

Paris, Hermann, 2013.

[274](#) Comme l'a fait Claire P. Curtis dans *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract : We'll Not Go Home Again*, Lanham, Lexington Books, Reprint edition, 2012.

[275](#) Dans le même sens, voir Richard Alan Northover, « Ecological Apocalypse in Margaret Atwood's MaddAddam Trilogy », *Studia Neophilologica*, Volume 88, Supplement 1, 2016.

[276](#) Voir par exemple l'essai et exercice d'imagination du journaliste américain Alan Weisman, *The World Without Us* (New York, St. Martin's Press, 2007 ; tr. fr. : *Homo disparitus*, Paris, Flammarion, 2007).

[277](#) Cf. Dominique Bourg, « Peut-on encore parler de crise écologique ? », *Revue d'éthique et de théologie morale*, HS/2013 (n° 276), p. 61-71.

[278](#) « Finale. La technique est-elle une fiction instituante ? », in *Technique et idéologie. Un enjeu de pouvoir*, Paris, Seuil, 2002, p. 242.

[279](#) Michaël Foessel, « Action, normes et critique. Paul Ricœur et les pouvoirs de l'imaginaire », *Philosophiques*, vol. 41, n° 2, automne 2014, p. 242.

[280](#) Paul Ricœur, « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », *Autres Temps*, vol. 2, n° 1, 1984, p. 61.

[281](#) Cf. Ruth Levitas, « Educated Hope : Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia », in Jamie Owen Daniel and Tom Moylan (eds), *Not Yet : Reconsidering Ernst Bloch*, London, Verso, 1997.

[282](#) En français : *Un regard en arrière*, Paris, Aux forges de Vulcain, 2014.

[283](#) Cf. Michael S. Burdett, *Eschatology and the Technological Future*, Oxon, Routledge, 2014.

[284](#) Cf. « Introduction. L'utopie maintenant », in Fredric Jameson, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, op. cit.

[285](#) Cf. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, op. cit.

[286](#) « Introduction. L'utopie maintenant », in *Archéologies du futur*, op. cit.

[287](#) *Archéologies du futur*, op. cit., p. 246.

[288](#) « It seems to be easier for us today to imagine the thoroughgoing deterioration of the earth and of nature than the breakdown of late capitalism ; perhaps that is due to some weakness in our imaginations » (*The Seeds of Time*, New York, Columbia University Press, 1996, p. xi).

[289](#) « Progrès contre utopie ou Peut-on imaginer le futur ? », in *Penser avec la science-fiction*, Tome 2 de *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, op. cit., p. 21.

[290](#) Fredric Jameson, « L'utopie comme méthode », *Contretemps*, n° 20, septembre 2007, p. 61.

[291](#) Sur l'argument dans son ensemble, voir Fredric Jameson, « L'utopie comme méthode », *Contretemps*, n° 20, septembre 2007, p. 61-70.

[292](#) *Penser avec la science-fiction*, op. cit., p. 16.

[293](#) « A central concern in the critical utopia is the awareness of the limitations of the utopian tradition, so that these texts reject utopia as a blueprint while preserving it as a dream. Furthermore, the novels dwell on the conflict between the originary world and the utopian society opposed to it so that the process of social change is more directly articulated. Finally, the novels focus on the continuing presence of difference and imperfection within the utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives » (*Demand the Impossible : Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York, Methuen, 1986, p. 10-11).

[294](#) *Ibid.*, p. 49.

[295](#) Peter Fitting, « Utopies / Dystopie / Science-fiction : l'interaction de la fiction et du réel », *Alliage*, n° 60, Juin 2007, URL : <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3494>

[296](#) Paris, Presses de la Cité, 1994, 1995, 1996 (*Red Mars, Green Mars, Blue Mars*, New York, Bantam Books, 1993, 1994, 1996).

[297](#) *Archéologies du futur*, *op. cit.*, p. 366.

[298](#) Peter Fitting, « Utopies / Dystopie / Science-fiction : l'interaction de la fiction et du réel », *op. cit.*

[299](#) « L'utopie comme méthode », *op. cit.*

[300](#) « Utopies et dystopies écologiques », *Écologie & politique*, 3/2008 (N° 37), p. 33.

[301](#) Cf. Ernest J. Yanarella, *The Cross, the Plow and the Skyline. Contemporary Science Fiction and the Ecological Imagination*, Parkland, Brown Walker Press, 2001 et Brian Stableford, « Ecology and Dystopia », in Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

[302](#) Brian Stableford, « Science Fiction and Ecology », in David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction*, Malden, Blackwell Publishing, 2005, p. 136-137.

[303](#) Frank Herbert, Brian Herbert, and Kevin J. Anderson, *The Road to Dune*, New York, Tor Books, 2005.

[304](#) London, New English Library, 1965 (Paris, Robert Laffont, 1972). Six romans seront en tout écrits par Frank Herbert dans cette série. Après sa mort en 1986, l'univers a été repris par son fils, Brian Herbert, et Kevin J. Anderson.

[305](#) Paris, Robert Laffont, 1978 (*Children of Dune*, New York, Berkley Pub. Corp., 1976).

[306](#) *Dune*, Tome 2, Paris, Pocket, 1996, p. 66. En version originale : « We must do a thing on Arrakis never before attempted for an entire planet [...] We must use man as a constructive ecological force – inserting adapted terraform life : a plant here, an animal there, a man in that place – to transform the water cycle, to build a new kind of landscape ».

[307](#) « Appendice I : Écologie de Dune », *Dune*, tome 2, Paris, Pocket, 1996, p. 369.

[308](#) Cf. Frédéric Neyrat, *La Part inconstructible de la Terre. Critique du géo-constructivisme*, Paris, Seuil, 2016.

[309](#) *Ibid.* L'auteur n'accorde néanmoins guère de place au rôle de la science-fiction et de son imaginaire.

[310](#) Sur l'histoire et l'utilisation de l'idée de terraformation dans la science-fiction, voir Chris Pak, « Terraforming 101 », *SFRA Review*, n° 302, Fall 2012, p. 6-15 et, de manière plus développée, Chris Pak, *Terraforming : Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016. Sur l'insertion du thème de la gestion écologique, voir Brian Stableford, « Science Fiction and Ecology », in David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction*, op. cit., notamment p. 134-137.

[311](#) Cf. « Mettre en système : la Terre, une grande machine cybernétique ? », in Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, *L'Événement anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Paris, Seuil, 2013.

[312](#) Cf. Sebastian Vincent Grevsmühl, *La Terre vue d'en haut. L'invention de l'environnement global*, Paris, Seuil, 2014.

[313](#) Voir par exemple Michael Hauskeller, Curtis D. Carbonell et Thomas D. Philbeck (eds), *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2015, notamment David Roden, « Post-Singularity Entities in Film and TV », p. 88-98 et Sherryl Vint, « "Change for the Machines" ? Posthumanism as Digital Sentience », p. 120-129.

[314](#) Pour une remise en perspective et des éléments d'analyse, voir Joshua Raulerson. *Singularities : Technoculture, Transhumanism, and Science Fiction in the 21st Century*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.

[315](#) Voir par exemple Ray Kurzweil, *The Singularity is Near : When Humans Transcend Biology*, New York, Penguin, 2005. Pour une remise en perspective de ces courants de réflexion à la frontière de la science et de la futurologie, voir également Francis Chateauraynaud, « Trajectoires argumentatives et constellations discursives. Exploration socio-informatique des futurs vus depuis le nanomonde », *Réseaux*, 6/2014 (n° 188), p. 121-158.

[316](#) Cf. « Malevolent Molecular Machines : Nanotechnology », in Daniel Dinello, *Technophobia ! : Science Fiction Visions of Posthuman Technology*, Austin, University of Texas Press, 2005, p. 223 sq. À l'image des réactions sociales qu'elles ont pu susciter, les nanotechnologies, comme on l'a vu, ont en fait été intégrées dans les mondes fictionnels sous des formes qui sont allées des plus enthousiastes aux plus suspicieuses, avec de multiples variations entre ces polarités. Cf. Sylvie Catellin, « Nanomonde : entre science et fiction. Quelles visions du futur ? », *Alliage*, n° 62, avril 2008, p. 67-78.

[317](#) Cf. Georges Balandier, *Le Grand Système*, Paris, Fayard, 2001.

[318](#) Notamment pour réintroduire la question du contrôle de ce type d'entité. Cf. Nick Bostrom, *Superintelligence : Paths, Dangers, Strategies*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

[319](#) C'est en effet ce qu'il a pu laisser entendre en interview. Voir par exemple « "Transcendence" Director Wally Pfister on "Frustrating" Technology and What Chris Nolan Taught Him », *The Wrap*, April 15, 2014 <http://www.thewrap.com/transcendence-director-wally-pfister-on-frustrating-technology-and-what-chris-nolan-taught-him/>

[://www.thewrap.com/transcendence-director-wally-pfister-talks-examining-technologys-perils-promise.](http://www.thewrap.com/transcendence-director-wally-pfister-talks-examining-technologys-perils-promise)

³²⁰ Cf. « Introduction : Dystopia and Histories », in Tom Moylan and Raffaella Baccolini (eds), *Dark Horizons : Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York, Routledge, 2013.

³²¹ Cf. Gary K. Wolfe, « Literary Movements », in Rob Latham (ed.), *The Oxford Handbook of Science Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2014, notamment p. 68.

³²² New York, Bantam Books, 1994 (*Gros temps*, Paris, Denoël, 1997).

³²³ Cf. Bruce Sterling, « The Manifesto of January 3, 2000 », <http://www.viridiandesign.org/manifesto.html>.

³²⁴ « I think that's one of our most effective tactics : just to describe consumer objects that are very attractive that you can't have because your society is too dirty and too poorly organised to be able to produce them. To look at these projects and to imagine owning them is to be forced to imagine a different world. I think that's a better way to get people into that frame of mind. Give them the artefact ! Don't give them a lecture about the constitution ! » (« Born in the USA. By Ulrich Gutmaier and Martin Conrads interviewing Bruce Sterling », 10 May 2001 [Featured in *Mute*, vol. 1, n° 19, 2001-04], <http://www.metamute.org/editorial/articles/born-usa>).

³²⁵ Paris, Denoël, 1990 (*Islands in the Net*, New York, Arbor House, 1988).

³²⁶ Cambridge, MIT Press, 2005.

³²⁷ Cf. Bruce Sterling, « The Last Viridian Note », http://www.viridiandesign.org/notes/451-500/the_last_viridian_note.html, consulté le 31 octobre 2016.

³²⁸ Neal Stephenson, « Innovation Starvation », *World Policy Journal*, vol. 28, n° 3, September 2011, p. 11-16, <http://www.worldpolicy.org/journal/fall2011/innovation-starvation>

³²⁹ Ed Finn and Kathryn Cramer (eds), *Hieroglyph. Stories & Visions for a Better Future*, New York, William Morrow, 2014.

³³⁰ Cf. Matthew Snyder, « Saving Spaceship Earth », *Los Angeles Review of Books*, October 22, 2014, <https://lareviewofbooks.org/article/saving-spaceship-earth/>

³³¹ Cf. Lincoln Dahlberg, « Libertarian Cyber-Utopianism and Global Digital Networks », in Patrick Hayden and Chamsy el-Ojeili (eds), *Globalization and Utopia : Critical Essays*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009, pp 176-189.

³³² Jetse de Vries (ed.), *Shine : An Anthology of Optimistic SF*, Oxford, Solaris, 2010.

³³³ « It's also a slanted way to educate people : imagine you are bringing up your children, and your only approach to teach them doing wrong things is to chide and punish them, while not telling them what behaviour is good and rewarding it. Constant punishment, no reward. Only stick, no carrot. I leave it up to your vivid imagination as to what type of balanced individual this kind of upbringing will bring

» (« MIND MELD : Ecological Science Fiction », July 25th, 2012, <http://www.sfsignal.com/archives/2012/07/mind-meld-ecological-science-fiction/>).

³³⁴ Voir par exemple les interviews de deux auteurs expliquant leurs intentions et leur manière de s'approprier l'étiquette « solarpunk » : « Interview Part 1 : Sheryl Kaleo on the New Sub-Genre Solarpunk », *Carbon Culture Review*, April 1, 2015, <http://www.carbonculturereview.com/interviews/interview-part-1-sheryl-kaleo-on-the-new-sub-genre-solarpunk/> ; « Interview Part 2 : Alia Gee on the New Sub-Genre Solarpunk », *Carbon Culture Review*, May 1, 2015, <http://www.carbonculturereview.com/interviews/interview-part-2-alia-gee-on-the-new-sub-genre-solarpunk/>

³³⁵ Même si avait été auparavant publiée au Brésil une anthologie sous ce titre *Solarpunk : Histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável* (Draco, 2013). Pour une présentation des motivations de l'anthologie, voir l'interview de son directeur : « "I believe solarpunk could be a valid and innovative theme in science fiction". An Interview with Gerson Lodi-Ribeiro », May 15, 2016, <https://medium.com/solarpunk-worldscene/i-believe-solarpunk-could-be-a-valid-and-innovative-theme-in-science-fiction-ea1e7bda1fe8#.bz7kxo5bz>

³³⁶ « Our futurism is not nihilistic like cyberpunk and it avoids steampunk's potentially quasi-reactionary tendencies : it is about *ingenuity, generativity, independence, and community* » (« Solarpunk : Notes toward a manifesto », September 4, 2014, <http://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/> ; les éléments en italiques sont ceux du texte original).

³³⁷ Claudie Arseneault and Brenda J. Pierson (eds), *Wings of Renewal : A Solarpunk Dragon Anthology*, Incandescent Phoenix Books, 2015.

³³⁸ Cf. « La technique en jeu : technophiles et technophobes », *Revue européenne des sciences sociales*, T. 29, n° 91, 1991, p. 5-10 ; *Le Grand Système*, *op. cit.*

³³⁹ Cf. Chapitre 6 : « Le démiurge et le pilote », in *Penser et agir avec la nature. Une enquête philosophique*, Paris, La Découverte, 2015, p. 175 sq.

³⁴⁰ Susceptibles donc de croiser des discours circulant plus largement, comme dans le cas des nanotechnologies. Cf. Francis Chateauraynaud, « Trajectoires argumentatives et constellations discursives. Exploration socio-informatique des futurs vus depuis le nanomonde », *Réseaux*, 6/2014 (n° 188), p. 121-158.

³⁴¹ Hartmut Rosa, *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, 2010.

³⁴² Zygmunt Bauman, *Liquid modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000.

³⁴³ Zygmunt Bauman, *Liquid Times. Living in an Age of Uncertainty*, Cambridge, Polity Press, 2007.

³⁴⁴ Voir par exemple Tom Moylan, *Demand the Impossible : Science Fiction and the Utopian Imagination*, Bern, Peter Lang, New ed., 2014.

³⁴⁵ Paris, Pocket, 2008 (*Brave New World*, London, Chatto & Windus, 1932).

³⁴⁶ Voir par exemple George Dvorsky, « Why Brave New World is No Longer the Terrifying Dystopia it Used to Be », *io9*, 21/9/2015, <http://io9.com/why-brave-new->

[world-is-no-longer-the-terrifying-dystopi-1731043972](#)

[347](#) Cf. Daniel H. Wilson, *Où est passée ma combinaison spatiale ? Petit guide de voyage dans ce futur incroyable que nous promettait la science-fiction*, Paris, Dunod, 2008 (*Where's My Jetpack ? A Guide to the Amazing Science Fiction Future that Never Arrived*, New York, Bloomsbury USA, 2007) ; Nicolas Nova, *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*, Montélimar, Les Moutons électriques, 2014.

[348](#) Pour une remise en perspective de cette discipline par rapport à d'autres manières plus anciennes de réfléchir sur l'avenir, voir Bernard Cazes, *Histoire des futurs. Les figures de l'avenir de saint Augustin au XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, rééd., 2008.

[349](#) Cf. Francis Chateauraynaud, « Regard analytique sur l'activité visionnaire », in Dominique Bourg, Pierre-Benoît Joly et Alain Kaufmann (dir.), *Du risque à la menace. Penser la catastrophe*, Paris, PUF, 2013, p. 287-309.

[350](#) Pour reprendre les termes de Nancy Murzilli soulignant ce ressort de la fiction (« L'exploration des possibles », *Sciences humaines*, n° 174, 2006, p. 44-47). Voir aussi Nancy Murzilli, « La fiction ou l'expérimentation des possibles », *Fabula*, 2001, <http://www.fabula.org/effet/interventions/11.php>.

[351](#) Paris, Piranha, 2015 (London, Orbit, 2006), p. 24-25.

[352](#) « De la matière optimisée au niveau atomique pour effectuer des opérations numériques » (*ibid.*).

[353](#) Cf. Ariel Colonomos, *La Politique des oracles. Raconter le futur aujourd'hui*, Paris, Albin Michel, 2014.

[354](#) Voir par exemple Jan Oliver Schwarz, Rixa Kroehl, Heiko A. von der Gracht, « Novels and novelty in trend research — Using novels to perceive weak signals and transfer frames of reference », *Technological Forecasting and Social Change*, Volume 84, May 2014, p. 66-73.

[355](#) Cf. Thomas Birtchnell, John Urry, « 3D, SF and the future », *Futures*, Volume 50, June 2013, p. 25-34 ; Joshua G. Tanenbaum, Karen Tanenbaum, « Fabricating Futures : Envisioning Scenarios for Home Fabrication Technology », in Nelson Zagalo, Pedro Branco (eds), *Creativity in the Digital Age*, London, Springer, 2015, p. 193-221.

[356](#) Preface, in Bruce Sterling (ed.), *Mirrorshades : the cyberpunk anthology*, New York, Arbor House, 1986, p. xi (« For the cyberpunks, by stark contrast, technology is visceral. It is not the bottled genie of remote Big Science boffins : it is pervasive, utterly intimate. Not outside us, but next to us. Under our skin ; often, inside our minds »).

[357](#) Cf. Scott Bukatman, *Terminal Identity. The Virtual Subject in Post modern Science Fiction*, Durham, Duke University Press, 1993.

[358](#) « Introduction : The Sea Change(s) of Cyberpunk », in Graham J. Murphy and Sherryl Vint (eds), *Beyond Cyberpunk : New Critical Perspectives*, New York, Routledge, 2010, p. xvii (« Perhaps one of the reasons cyberpunk seems both so

dated and yet paradoxically so relevant is that the ideological assumptions of neoliberalism have become as ubiquitous as information technology »).

[359](#) Voir par exemple Brian David Johnson, *Science Fiction Prototyping : Designing the Future with Science Fiction*, San Rafael, Morgan & Claypool Publishers, 2011. Dans une perspective voisine et plus proche également de la recherche de débouchés commerciaux, voir également Frances Bell, Gordon Fletcher, Anita Greenhill, Marie Griffiths, Rachel McLean, « Science fiction prototypes : Visionary technology narratives between futures », *Futures*, vol. 50, June 2013, p. 5-14.

[360](#) Lauren Beukes, *Moxyland*, Paris, Presses de la Cité, 2014 (*Moxyland*, Nottingham, Angry Robot, 2008).

[361](#) Paris, Gallimard / Folio, 2007 (*Nineteen Eighty-Four*, London, Secker & Warburg, 1949).

[362](#) Paris, Pocket Jeunesse, 2011 (New York, Tor, 2008).

[363](#) Cf. *Le Grand livre des robots* – 1 & 2, Omnibus, 1990 et 1999.

[364](#) Cf. « Donald Trump is playing the role of The Mule from Isaac Asimov's Foundation Trilogy », *Eclectablog*, May 12, 2016, <http://www.eclectablog.com/2016/05/donald-trump-is-playing-the-role-of-the-mule-from-isaac-asimovs-foundation-trilogy.html>

[365](#) Paris, Denoël, 1986 (*Schismatrix*, New York, Arbor House, 1985.).

[366](#) Paris, Pocket, 2008 (*Brave New World*, London, Chatto & Windus, 1932).

[367](#) Paris, Robert Laffont, 1999 (*Slant*, New York, Tor, 1997).

[368](#) Cf. Sylvie Catellin, « Nanomonde, entre science et fiction : quelles visions du futur ? », *Alliage*, n° 62, Avril 2008, p. 67-78.

[369](#) Paris, La Découverte, 1985 (*Blood Music*, New York, Arbor House, 1985).

[370](#) Presses de la Cité, 2014 (New York, Angry Robot, 2013).

[371](#) Nancy Murzilli, « La possibilisation du monde : littérature et expérience de pensée », *Critique*, 3/2004 (n° 682), p. 219-234.

[372](#) Cf. Angela Dimitrakaki, Miltos Tsiantis, « Terminators, Monkeys and Mass Culture. The carnival of time in science fiction films », *Time & Society*, vol. 11, n° 2-3, September 2002, p. 209-231. En guise d'illustrations, les auteurs s'appuient surtout sur des représentations cinématographiques de voyages dans le temps, qui sont plutôt congruentes à leur démonstration.

[373](#) *Op. cit.*

[374](#) Paris, Denoël, 2000 (*Quarantine*, Londres, Legend, 1992). Sur cette composante très présente dans l'œuvre de Greg Egan, voir Sylvie Allouche, « Greg Egan, variations sur l'être humain », *Critique*, 6/2006 (n° 709-710), p. 599-611.

[375](#) Paris, Fleuve noir, 2010 et 2011 (New York, Dutton, 2009 et 2010).

[376](#) L'effet pouvant être lui-même encore renforcé par les avancées dans l'utilisation de certaines techniques cinématographiques. Cf. Yvonne Spielmann, « Elastic Cinema. Technological Imagery in Contemporary Science Fiction Films »,

Convergence : The International Journal of Research into New Media Technologies, vol. 9, n° 3, 2003, p. 56-73.

[377](#) Gallimard / Folio SF, 2008 (*Down and out in the Magic Kingdom*, New York, Tor Books, 2003).

[378](#) Cf. Anne Barrère, Danilo Martuccelli, *Le Roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.

[379](#) Cf. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003 et Zaki Laïdi, *Le Sacre du présent*, Paris, Flammarion, 2000.

[380](#) Cf. Bruno Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La Découverte, 1999.

[381](#) Cf. Rob Kitchin and James Kneale, « Science fiction or future fact ? Exploring imaginative geographies of the new millennium », *Progress in Human Geography*, vol. 25, n° 1, 2001, p. 19-35.

[382](#) Cf. *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, *op. cit.*

[383](#) Cf. « 3. World Structures and Systems of Relationships », in Mark J.P. Wolf, *Building Imaginary Worlds : The Theory and History of Subcreation*, New York, Routledge, 2012.

[384](#) Sur le concept de *world-building* et l'usage théorique qui peut en être fait, voir également Mark J. P. Wolf, *Building Imaginary Worlds*, *op. cit.*

[385](#) Seo-Young Chu, *Do Metaphors Dream of Literal Sleep ? A Science-Fictional Theory of Representation*, Cambridge, Harvard University Press, 2010.

[386](#) Cf. Jutta Weldes, « Globalisation is Science Fiction », *Millennium – Journal of International Studies*, vol. 30, n° 3, December 2001, p. 647-667.

[387](#) « [...] these actually form an intertext in which defining narratives and tropes of liberal globalisation discourse reproduce well-established narratives and tropes of the American utopian science fiction of the 1950s » (*ibid.*, p. 666).

[388](#) Paris, Denoël, 2007 (*Spin*, New York, Tor Books, 2005).

[389](#) Cf. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 2001.

[390](#) Ce jeu a pu être repris pour des objets emblématiques de l'univers de *Star Wars*, comme par exemple le robot ou le sabre-laser. Cf. Éliane Martin-Haag, « Du mode d'existence des objets techniques dans *La Guerre des étoiles* », *Alliage*, n° 60 – Juin 2007, p. 70-85. URL : <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3487>.

[391](#) John Brunner, *Tous à Zanzibar*, Paris, LGF / Livre de Poche, 1995 (*Stand on Zanzibar*, Garden City, Doubleday, 1968).

[392](#) Nantes, L'Atalante, 2009 (*Ausgebrannt*, Bergisch Gladbach, Verlagsgruppe Lübbe, 2007).

[393](#) Paris, Gallimard / Folio, 2011 (*The Drought / The Burning World*, 1964).

[394](#) Cf. « Sociétés futures : du détail science-fictionnel à la projection futuriste », in Irène Langlet, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, *op.*

cit.

[395](#) Cf. Roger Burrows, « Virtual culture, urban social polarisation and social science fiction », in Brian D. Loader (ed.), *The Governance of Cyberspace : Politics, Technology and Global Restructuring*, London, Routledge, 1997, p. 38-45.

[396](#) Paris, Robert Laffont, 1974 (*The World Inside*, New York, Doubleday, 1971).

[397](#) Pour une exploration de ces représentations, voir par exemple « Images of the City in Contemporary Science Fiction », in Ernest J. Yanarella, *The Cross, the Plow and the Skyline. Contemporary Science Fiction and the Ecological Imagination*, Parkland, Brown Walker Press, 2001, p. 143 sq.

[398](#) *Neuromancien*, Paris, La Découverte, 1985 (*Neuromancer*, New York, Ace Books, 1984), *Comte Zéro*, Paris, La Découverte, 1986 (*Count Zero*, London, Gollancz, 1986), *Mona Lisa s'éclate*, Paris, J'ai lu, 1990 (*Mona Lisa Overdrive*, London, Gollancz, 1988).

[399](#) Cf. Carl Abbott, *Imagining Urban Futures : Cities in Science Fiction and What We Might Learn from Them*, Middletown, Wesleyan University Press, 2016.

[400](#) Cf. Lucy Hewitt, Stephen Graham, « Vertical cities : Representations of urban verticality in 20th-century science fiction literature », *Urban Studies*, vol. 52, n° 5, April 2015, p. 923-937.

[401](#) Sur les traductions actuelles de cette dynamique, voir Matthew Gandy, « Cyborg Urbanization : Complexity and Monstrosity in the Contemporary City », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 29.1, March 2005, p. 26-49.

[402](#) Cf. Yuen Wong Kin, « On the Edge of Spaces : *Blade Runner*, *Ghost in the Shell*, and Hong Kong's Cityscape », *Science Fiction Studies*, vol. 27, n° 80, March 2000, p. 1-21 (également traduit en français : Wong Kin Yuen, « En lisière des espaces : *Blade Runner*, *Ghost in the Shell* et le paysage urbain de Hong Kong », *ReS Futurae* [En ligne], n° 5, 2015. URL : <http://resf.revues.org/565>).

[403](#) Éditions Futuropolis, Tome 1 : *Les Règles du jeu*, 2011 ; Tome 2 : *Ceux qui vont mourir*, 2013 ; Tome 3 : *Que la lumière soit...*, 2014.

[404](#) Cf. Bruno de Brito Serra, « Disposable Assets : Weyland-Yutani's Special Brew of Business Ethics », in Jeffrey A. Ewing and Kevin S. Decker (eds), *Alien and Philosophy : I Infest, Therefore I Am*, Oxford, John Wiley & Sons, 2017.

[405](#) Paris, Gallimard, 1999.

[406](#) Cf. US Marine Corps, *Marine Corps Security Environment Forecast : Futures 2030- 2045*, Quantico, USMC Futures Assessment Division, November 2016.

[407](#) Cf. *Technophobia ! : Science Fiction Visions of Posthuman Technology*, Austin, University of Texas Press, 2005.

[408](#) Cf. David Wright, « Alternative futures : Aml scenarios and Minority Report », *Futures*, vol. 40, n° 5, June 2008, p. 473-488.

[409](#) Cf. Richard Leakey and Roger Lewin, *The Sixth Extinction : Patterns of Life and the Future of Humankind*, New York, Anchor, 1995 (tr. fr. : Richard Leakey, Roger Lewin, *La Sixième Extinction. Évolution et catastrophes*, Paris, Flammarion, 1997).

- [410](#) Paris, J'ai lu, 2014 (*The Simulacra*, New York, Books, 1964).
- [411](#) Paris, J'ai lu, 2014 (*Do androids dream of electric sheep ?*, Garden City, Doubleday, 1968).
- [412](#) Paris, Robert Laffont, 1970 (*Ubik*, Garden City, Doubleday, 1969).
- [413](#) Paris, Gallimard / Folio SF, 2010 (*Player Piano*, New York, Delacorte Press, 1952).
- [414](#) Sur l'instrumentalisation de la science-fiction par les entreprises proposant des équipements de « réalité virtuelle », voir d'ailleurs Nick Wingfield, « Virtual Reality Companies Look to Science Fiction for Their Next Play », *The New York Times*, Feb. 16, 2016, <http://www.nytimes.com/2016/02/17/technology/virtual-reality-companies-look-to-science-fiction-for-their-next-play.html>.
- [415](#) *Player One*, Paris, Pocket, 2015 (*Ready Player One*, New York, Crown Publishers, 2011).
- [416](#) Cf. Paul Taylor, « Fleshing Out the Maelstrom : Biopunk and the Violence of Information », *m/c journal*, vol. 3, n° 3, June 2000, <http://journal.media-culture.org.au/0006/biopunk.php>.
- [417](#) Paris, J'ai lu, 1998 (*Fairyland*, London, Gollancz, 1995).
- [418](#) Paris, Robert Laffont, 2005 (*White Devils*, New York, Tor Books, 2004).
- [419](#) Cf. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme. Tome 2. Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle*, Paris, Fario, 2011.
- [420](#) Pour une remise en perspective, voir Christine Cornea, « Chapter 18. Figurations of the Cyborg in Contemporary Science Fiction Novels and Film », in David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction*, Malden, Blackwell Publishing Ltd, 2005.
- [421](#) Paris, Pocket, 1990 (*Man Plus*, New York, Random House, 1976).
- [422](#) Cf. Michael J. Klein, « Beholding the Uncanny : Replicants, Cyborgs and Clones in Science Fiction », in Daniel Riha (ed.), *Humanity in Cybernetic Environments*, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 137-145.
- [423](#) Cf. Dominique Bourg, « Peut-on encore parler de crise écologique ? », *Revue d'éthique et de théologie morale*, HS/2013 (n° 276), p. 61-71.
- [424](#) Et qui peut être jugée aporétique. Cf. Olivier Godard, « L'impasse de l'approche apocalyptique de la précaution. De Hans Jonas à la vache folle », *Éthique publique – Revue internationale d'éthique sociétale et gouvernementale*, vol. 4, n° 2, 2002, p. 7-23.
- [425](#) « Appendice I : Écologie de Dune », in Frank Herbert, *Dune*, Tome 2, Paris, Pocket, 1996, p. 362 (en version originale : « The human question is not how many can possibly survive within the system, but what kind of existence is possible for those who do survive »).
- [426](#) Cf. Dipesh Chakrabarty, « The Climate of History : Four Theses », *Critical Inquiry*, vol. 35, n° 2, Winter 2009, p. 197-222.
- [427](#) Cf. Bruno Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie ?*, op. cit.
- [428](#) Paris, Fleuve noir, 2012 (New York, Doubleday, 2011).

[429](#) « My goal was to subvert that theme. What I wanted people to take away from “Robocalypse” is that there is no such thing as defeating the technology. We are technology. We don’t survive without technology. » (cité dans Stephen Humphries, « “Blade Runner 2049” : Why some science fiction writers are tired of dystopias », *The Christian Science Monitor*, October 6, 2017, <https://www.csmonitor.com/USA/Society/2017/1006/Blade-Runner-2049-Why-some-science-fiction-writers-are-tired-of-dystopias>).

[430](#) Voir par exemple Serpil Oppermann, « From Material to Posthuman Ecocriticism : Hybridity, Stories, Natures », in *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Berlin, Walter de Gruyter, 2016 et Serpil Oppermann, « From Posthumanism to Posthuman Ecocriticism », *Relations. Beyond Anthropocentrism*, vol. 4, n° 1, 2016, p. 23-37.

[431](#) Imre Szeman, « Literature and Energy Futures », *PMLA*, vol. 126, n° 2, March 2011, p. 323-326.

[432](#) Marc Atallah avait envisagé une démarche similaire pour mettre à l’épreuve les promesses biotechnologiques. Cf. « La science-fiction face aux biotechnologies : cheminer vers l’éthique », in Florence Quinche et Antonio Rodriguez (dir.), *Quelle éthique pour la littérature ? Pratiques et déontologies*, Genève, Labor et Fides, 2007.

[433](#) Cf. Ari Schick, « Whereto speculative bioethics ? Technological visions and future simulations in a science fictional culture », *Medical humanities*, vol. 42, n° 4, 2016, p. 225-231.

[434](#) *Jurassic Park*, New York, Alfred A. Knopf, 1990 (Paris, Robert Laffont, 1993).

[435](#) Cf. Lesley Evans Ogden, « Extinction Is Forever... Or Is It ? », *BioScience*, Volume 64, Issue 6, June 2014, p. 469-475.

[436](#) Cf. Shlomo Cohen, « The Ethics of De-Extinction », *NanoEthics*, vol. 8, n° 2, August 2014, p. 165-178.

[437](#) Jean-Louis Fabiani, « Éthique et politiques de la techno-nature. À propos de la biologie de la conservation », *Revue européenne des sciences sociales*, XXXVIII-118, 2000, p. 20. URL : <http://ress.revues.org/684>

[438](#) Sur les interrogations qui peuvent être ainsi déroulées, voir par exemple Nicolas Michaud, Jessica Watkins, *Jurassic Park and Philosophy : The Truth Is Terrifying*, Open Court, 2014.

Des espérances pour l'habitabilité planétaire ?

Les œuvres de science-fiction subissent peut-être plus que d'autres cette tentation fréquente consistant à essayer de les placer sur un axe qui irait des utopies aux dystopies, dans des versions plus ou moins poussées. Comme on l'a montré auparavant, cette opposition binaire finit par devenir peu productive. Sans compter que la qualification d'utopie a eu de plus en plus tendance à être utilisée de manière péjorative ou dépréciative, et que les frontières avec le versant négatif peuvent être parfois difficiles à tracer. Ou que, sans être forcément paralysantes, les dystopies peuvent conserver de quoi les retourner pour devenir des révélateurs de puissances d'agir nouvelles ou latentes⁴³⁹.

Pour dépasser ces limites, mieux vaut par conséquent emprunter une autre voie, ouverte à l'exploration : en l'occurrence, appréhender ces constructions fictionnelles comme des « lignes de fuite », comme on le fera en repartant de l'expression retravaillée par Gilles Deleuze⁴⁴⁰. Dans ces œuvres ou ces productions, l'ambition, en effet, n'est pas forcément de construire un modèle ou un contre-modèle. Si une créativité s'exerce, c'est pour refaire le monde. Ou plutôt refaire *un* monde. Montrer ou témoigner que d'autres possibilités, d'autres schémas sont accessibles à la pensée. Des lignes de fuite peuvent ainsi s'esquisser parce que les représentations de science-fiction élargissent la gamme des possibles par une incursion temporaire dans des contrées ou des situations imaginaires, et surtout donnent une substance (potentiellement signifiante) à ces possibles.

Ce faisant, les problématisations installées sont également une manière de réintroduire et poser la question du changement social et de ses possibilités. Que serait une société ignorant ou refusant la

prédation écologique ? Une société qui ne serait plus dans l'appropriation et l'accumulation, qui ne serait plus régie par un principe de maximisation des richesses matérielles, qui serait capable de trouver du sens ailleurs que dans l'exubérance consumériste ? Une société dont les valeurs ne seraient pas uniquement indexées sur les besoins et désirs humains ? Quelle forme prendrait-elle ? Sur quelles bases ? Quelles seraient alors les orientations dominantes ? Quels avantages écologiques donneraient ces autres cadres collectifs ?

Ces lignes de fuite peuvent être interprétées comme des explorations des conditions dans lesquelles l'habitabilité de la planète serait affectée et/ou préservée en fonction de certains choix. Bien sûr, ces fictions sont des reflets de leur époque. Les producteurs de récits et leurs récepteurs sont nécessairement historiquement situés et, pour s'alimenter, ces propositions littéraires ou cinématographiques vont aussi largement puiser dans un imaginaire déjà là. Mais c'est le plus ou moins grand décalage qui nous intéresse, car il serait dommage d'en rester seulement à une recension des thématiques privilégiées à certains moments.

Si la quantité de fictions à tonalité pessimiste, voire apocalyptique, a eu tendance à augmenter, l'idée dans cette troisième partie est plutôt de travailler à partir des récits non dystopiques, en remettant au jour l'imaginaire constituant qui peut être présent dans la science-fiction lorsqu'elle aborde de manière positive les enjeux écologiques, ou ceux aujourd'hui codés en termes de « durabilité / soutenabilité », de « transition », etc. Même si, dans la place croissante occupée par les « écofictions »⁴⁴¹, ils paraissent rares, d'autres exemples avec des visions relativement ouvertes peuvent encore être trouvés, ou au moins offrent l'image d'un futur qui paraisse plus désirable que celui de récits à vocation plus ou moins alarmiste. De tels exemples peuvent se révéler d'autant plus utiles qu'il s'avère difficile d'envisager de changer un système ou un ordre tant que n'est pas disponible l'image d'une alternative. Autrement dit, comme le rappelait John Barry, tant qu'il manque des récits collectifs différents, puisque le défi d'une sortie des situations non soutenables pourrait

bien être de penser un type différent de société, plutôt que simplement l'écologisation de celle existant⁴⁴².

Suivre ces lignes de fuite, notamment pour discerner dans quelle mesure elles sont susceptibles de convoier une part d'espérance, et en faire une typologie sera l'objet de cette troisième partie. Ont été dégagées des lignes de fuite dans lesquelles le rapport au monde intègre une forme de respect de ce monde. Dans la production accessible à un public francophone ou anglophone, l'exploration analytique a permis de repérer six figures qui, de diverses manières, parviennent à maintenir des formes d'habitabilité planétaire. C'est d'ailleurs l'intérêt d'un corpus : les œuvres deviennent intéressantes d'une autre façon lorsqu'on les rapproche pour confronter leurs options et leurs propositions. On peut ainsi comparer comment l'habitabilité est préservée, comment les besoins des populations sont assurés, comment les ressources sont gérées, etc. On peut observer les positions qu'occupent les humains dans des mondes (y compris le leur) où ils ne sont plus assurés d'une position centrale. Ou alors où ils doivent se rendre à l'évidence qu'ils ne sont plus en mesure de revendiquer une telle position d'exceptionnalité. Bref, toutes ces situations apparemment fictives où le jeu est redistribué et où peuvent être expérimentés des possibles...

Jalons pour une exploration productive des lignes de fuite écofictionnelles

Lorsqu'elles fabriquent des mondes futurs, les productions de science-fiction fabriquent aussi une multiplicité de devenirs. On y voit comment des systèmes sociaux affrontent des épreuves, par où ils sont débordés, les facteurs pouvant amener à leur décomposition ou aider à leur renouveau. Avec la science-fiction, les évolutions sociales peuvent être sorties des appréhensions déterministes des trajectoires possibles ou des conceptions laissant penser que des structures sociales sont installées pour nécessairement durer. Les dynamiques collectives sont fictivement réouvertes pour les placer sur des trajectoires décalées. Des trajectoires qui peuvent devenir

des supports réflexifs, pour peu qu'on apprenne à les suivre. Se laisser conduire le long des lignes de fuite, c'est alors commencer à s'engager dans des ouvertures imaginatives, bénéficier des indéterminations et éventuellement déplacer les conceptions disponibles vers des horizons nouveaux.

RETROUVER UNE CONCEPTION OUVERTE DU CHANGEMENT

L'expression « lignes de fuite » vaut ici surtout dans le sens où elle avait été retravaillée par Gilles Deleuze. Il avait résumé ainsi sa perspective, qui pourrait être presque prise comme un programme à part entière : « D'abord, une société nous semble se définir moins par ses contradictions que par ses lignes de fuite, elle fuit de partout, et c'est très intéressant d'essayer de suivre à tel ou tel moment les lignes de fuite qui se dessinent »⁴⁴³.

Conservons donc cette proposition en considérant qu'il y a en effet là un mode de connaissance propre permettant de travailler de manière raisonnée avec des futurs imaginables. Précisons également que les ressources exploitées ne sont pas les mêmes que celles de la prospective. Même s'il peut sembler y avoir des proximités ou des affinités⁴⁴⁴, prospective et science-fiction ne correspondent pas à un même type de démarche ou d'entreprise intellectuelle. La prospective, assimilable davantage à une forme d'expertise, réfléchit sur des scénarios. La science-fiction explore des lignes de fuite. Les récits utilisés sont de deux types différents. Avec des proximités certes, mais différents quand même. Et pas seulement à cause du manque de chair et d'émotion souvent ressenti à la lecture des scénarios de prospective.

Ce qui porte les lignes de fuite, c'est ce type de pulsion créative qui semble ne pas se satisfaire des voies déjà tracées, ou au moins qui en repère les insuffisances et éventuellement s'en nourrit. Pour les esprits tentés par les détours, ces lignes de fuite se présentent comme une promesse de conduire l'imagination plus loin. C'est pour cela qu'il serait extrêmement réducteur de ne voir dans la science-fiction qu'une forme d'évasion ou de retrait du monde. Tout en

pointant vers un ailleurs, ses productions n'en continuent pas moins à produire du sens.

Si l'on suit l'esprit de Gilles Deleuze, les « lignes de fuite » attirent l'attention sur des devenirs. Pour parler du travail intellectuel fait à travers la science-fiction, le terme de spéculation ne paraît pas véritablement satisfaisant : mieux vaudrait parler d'exploration et prendre les productions du genre comme des esquisses proto-topiques, celles de lieux pas encore ou à peine fixés (et qui ne le seront peut-être jamais). Autrement dit, comme des représentations mouvantes de collectifs et de cadres sociaux dans lesquels on peut voir penser et agir des humains (ou même d'autres entités), mais dont on sait, parce que les récits de science-fiction se chargent aussi de le rappeler, qu'ils peuvent s'avérer largement contingents, incertains, fluctuants...

Les lignes de fuite deviennent d'autant plus intéressantes en ce qu'elles révèlent au fur et à mesure qu'on les suit. Elles donnent des appuis cognitifs pouvant aider à réévaluer les cadres d'interprétation du monde et donner un début de sens à des évolutions discernables. Des espaces pré-fabriqués ne demandent plus qu'à être parcourus et explorés pour révéler les champs d'expériences qu'ils sont susceptibles de fournir. Grâce aux récits imaginés, au lieu des expériences (majoritairement non contrôlées) qui ont fait et font encore de notre monde un laboratoire, d'autres (moins risquées⁴⁴⁵.) deviennent envisageables.

S'il faut trouver une utilité aux lignes de fuite que nous allons étudier, c'est somme toute d'abord dans les ouvertures qu'elles permettent dans le champ des possibles. Mais pas seulement : peut-être aussi dans ce qu'elles donnent comme capacité de projection et de composition de visions alternatives. On peut mieux voir cet avantage relatif en comparant avec le stade où semble encore être la « *climate fiction* ». Comme le font remarquer Andrea Whiteley, Angie Chiang et Edna Einsiedel (en signalant d'ailleurs que des évolutions sont bien sûr plausibles et à attendre), les représentations de ce quasi-sous-genre fournissent certes des images des défis collectifs à envisager et à comprendre, mais guère de scénarios vraiment développés sur des possibilités elles-mêmes collectives de

changement face aux risques de bouleversement climatique⁴⁴⁶. Par rapport à ces récits qui n'en seraient encore qu'à amorcer des questionnements sur les modes de vie dominants et leurs effets, d'autres pistes, comme nous le verrons, peuvent paraître plus avancées ou pousser plus loin, et dans une perspective écologique plus large. Plus loin et même potentiellement jusqu'à la restauration de formes d'espérances.

DIFFÉRENCIER LES LIGNES DE FUITE : ÉLÉMENTS DE MÉTHODES

L'espérance ajoute une dimension de sens supplémentaire. Les lignes de fuite contenues dans les récits peuvent en convoier certaines formes, mais évidemment moyennant un certain nombre de conditions. Pour que cette espérance s'inscrive dans une perspective écologique, mieux vaut que soient explorées des situations dans lesquelles l'habitabilité de milieux ou d'une planète semble pouvoir être préservée. Typiquement, les situations décrites doivent être plutôt celles où les environnements ne sont pas appréhendés et traités dans une relation d'exploitation prédatrice. Ou, sinon, pour lesquelles des voies de sortie d'une telle relation mortifère semblent possibles.

D'un point de vue analytique, ces lignes de fuite ont beau paraître partir dans des directions multiples, elles n'en sont pas pour autant insaisissables. Elles ont en effet aussi une épaisseur : précisément, celle à travers laquelle les descriptions permettent d'expérimenter différentes gammes d'hypothèses. Cette épaisseur tient à un contenu sémantique, qui s'articule à un contenu narratif : des idées, mais mises en scène comme s'il était possible d'en faire l'expérience, sur un principe qui se rapprocherait de la préfiguration.

Ce qui est intéressant pour en apprécier la valeur n'est pas seulement de repérer des lignes de fuite, mais aussi de les distinguer dans ce qui les porte. L'habitabilité varie en fonction de la conjonction de différentes pressions, qui ont elles-mêmes leurs causes. Dans le cas des collectifs humains, le rapport aux milieux dépend d'un ensemble de médiations, qui sont réajustables parce qu'elles sont socialement construites. Ces médiations et leurs

évolutions, il est possible d'en distinguer analytiquement différents types, même si, pratiquement, certains sont susceptibles de se recouvrir partiellement.

Du corpus accessible à un public francophone ou anglophone ont été dégagées six figures qui, de diverses manières comme nous le verrons plus loin, parviennent à maintenir des formes d'habitabilité planétaire. Ces lignes de fuite peuvent être distinguées et triées en fonction de variables lourdes sur au moins trois dimensions fictionnellement problématisées et fréquemment interreliées :

- technologique, autrement dit à travers le rapport collectif aux technologies (confiance ou méfiance, passivité ou réflexivité, etc.) et leur utilisation ;

- économique, autrement dit à travers les manières de percevoir des ressources (rares ou abondantes, précieuses ou banales, etc.) et, en conséquence, leurs modalités de gestion, de circulation, d'échange, etc. ;

- politique, autrement dit à travers les modes d'organisation collective (contraint ou ouvert, centralisé ou décentralisé, etc.) et les formes d'arrangements institutionnels (ajustements choisis ou imposés, part de délibération dans les choix collectifs, etc.).

En première approche, une solution commode consiste à reprendre la distinction que Marius de Geus fait entre utopies de l'abondant (« *utopias of abundance* ») et utopies du suffisant (« *utopias of sufficiency* »)⁴⁴⁷. Dans ces dernières, l'idéal serait celui de la satisfaction des besoins humains, mais qui resteraient modérés, permettant ainsi de préserver une qualité de vie et une harmonie dans les relations sociales et écologiques. À l'inverse, les premières seraient davantage fondées sur des performances technologiques (et Marius de Geus a tendance à considérer que les effets écologiques de telles sociétés seraient moins bénins). Cette spécification mériterait toutefois d'être nuancée, car on peut considérer, à la différence de Marius de Geus, que l'abondance est accessible par d'autres voies que la voie technologique (sans forcément pousser aussi loin que l'anthropologue Marshall Sahlins sur les richesses des sociétés de chasseurs-cueilleurs et de l'« économie » de l'âge de pierre⁴⁴⁸). Avec ce léger correctif, cette

première distinction permet au moins de mettre l'accent sur les variations possibles dans le rapport collectif aux ressources et sur l'influence que ce rapport est susceptible d'avoir dans les formes de relations et de coopérations entre acteurs.

Pour ce qui touche purement aux aspects technoscientifiques, une autre solution simple pour différencier les lignes de fuite est de les placer par rapport à un axe low tech – high tech : leur propriété est là de donner à voir les développements technologiques imaginables dans leur multiplicité. Dans leur traduction la plus visible, les manières d'habiter peuvent être représentées par les types d'infrastructures déployées (pour satisfaire des besoins énergétiques, de déplacement, etc.), sachant que ces infrastructures ne peuvent fonctionner sans être elles-mêmes alimentées par des flux de matière et d'énergie. Comme on l'a vu, cette gamme de représentations possibles aide à ne pas oublier que les infrastructures ne sont jamais des dispositifs ou des équipements passifs : les membres d'une société les utilisent, mais leurs comportements et pratiques sont au moins autant orientés ou conditionnés par ces infrastructures. En tout cas, même dans un décor fictif, équipements collectifs et aspects logistiques ne sont pas que des contingences pour le fonctionnement des sociétés.

Si l'imagination technologique insérée dans ces mondes reste intéressante, celle qui envisage de surcroît les effets d'entraînement consécutifs à certains choix techniques peut l'être encore plus. C'est en quelque sorte l'idée sous-jacente dans la fameuse phrase de l'auteur américain Frederik Pohl : « Une bonne histoire de science-fiction devrait être capable de prédire non pas l'automobile mais l'embouteillage »⁴⁴⁹. Traduite en termes plus sociologiques, la phrase rappelle d'une certaine manière qu'il est souvent plus utile de penser en termes de systèmes sociotechniques, notamment parce que ceux-ci, en se déployant, tendent effectivement à devenir structurants dans les modes de vie. À un point tel qu'une forme d'aspiration utopique pourrait même finir par être la reconquête d'infrastructures : après des décennies de domination automobile, ce serait par exemple de pouvoir réaffecter les autoroutes pour la circulation à vélo, dans un futur où la population aurait appris à vivre sans la voiture, à l'image de la Californie hypothétique qui est

esquissée dans le roman *Pacific Edge* de Kim Stanley Robinson⁴⁵⁰.

Pour les descriptions les plus riches, il est même au surplus profitable d'essayer de remonter jusqu'aux bases épistémiques des sociétés dépeintes : les choix techniques prolongent des types de connaissances, et celles sur lesquelles viennent s'appuyer les collectifs et leurs visions du monde ne produisent évidemment pas des conditions toujours identiques. Certains types de connaissances, dans leur utilisation, se révéleront davantage vecteurs de domination ou d'émancipation que d'autres. Certains pourront montrer une plus grande sensibilité à la compréhension du monde, dans des formes qui ne sont pas purement utilitaristes et/ou oppressives (une préoccupation sensible typiquement chez la romancière américaine Ursula Le Guin⁴⁵¹).

Le rôle de l'assemblage que constitue la technoscience est une variable importante, voire essentielle, mais elle n'est pas la seule à considérer. Une erreur de perspective consisterait à laisser penser que ces lignes de fuite, parce qu'elles relèvent de la science-fiction, sont technocentrées. Précisément, elles ont aussi le mérite de rappeler que le futur collectif ne peut pas être simplement une affaire technique. Sans oublier que les options techniques, qu'elles soient passées, présentes ou futures, incorporent aussi des valeurs et que les artefacts ainsi produits ont des propriétés dont une partie est politique, par conséquent potentiellement liées à certaines formes de pouvoir⁴⁵². Bref, ces développements techniques ne peuvent être séparés de leur contexte socio-économique, et un parcours attentif de ces mondes fictionnels est une autre manière de le sentir.

La diversité des lignes de fuite correspond par ailleurs à la diversité des styles de vie imaginables. Un imaginaire alternatif peut laisser penser qu'il est possible de dépasser un modèle devenu dominant comme celui de la « société de consommation ». À quelles conditions ? Comment les individus peuvent-ils trouver des satisfactions à leur existence ? Quelle place le travail est-il encore susceptible de tenir ? C'est également le problème de la complexité sociale qu'il est possible de voir sous d'autres angles. Typiquement, il y a une relation forte entre l'évolution des besoins en énergie et le

degré de complexité de l'organisation sociale⁴⁵³. Des collectifs sont-ils capables de gérer ce dilemme, voire même d'en prendre conscience ?

Ces facteurs se comprennent en outre par rapport à un ordre économique, au travers duquel se développent les formes de production et d'échange. Les économies sont faites de flux de matière(s) et d'énergie(s) et c'est également par là que se lisent leurs dépendances. Comment les collectifs décrits assurent-ils leur subsistance et répondent à leurs besoins ? Dans quels cadres organisationnels les activités productives tendent-elles à s'inscrire ? Les modes de production dominants ont évidemment aussi des effets qui débordent la sphère économique. Que serait une société qui ne serait plus dans l'accumulation, autrement dit qui ne serait plus régie par un principe de maximisation des richesses ? À quelles formes d'allocation des ressources les collectifs peuvent-ils avoir recours, surtout dans le cas de ressources raréfiées et s'il s'agit de ne pas sombrer dans des formes violentes et autoritaires ? À quoi pourraient ressembler des existences qui seraient capables de trouver du sens ailleurs que dans le matérialisme possessif ? Les travaux de J. K. Gibson-Graham, au croisement de la géographie et de l'économie, ont rappelé à quel point les économies peuvent être diverses et pour cela mériter d'être rendues visibles justement dans cette diversité. En ce sens, la science-fiction contient à sa façon la dimension performative promue dans ce type de travaux⁴⁵⁴ : de fait, le genre aussi participe à la fois à la production de récits nouveaux et à un élargissement potentiel de l'imagination en matière économique. Là aussi, ce peut être une manière de questionner les types de prises qu'individus et populations conservent sur des situations, en jouant du contraste avec d'autres où ces prises se trouveraient non pas étendues, mais réduites. Un cas extrême de cette réduction serait par exemple le monde qui s'esquisse dans *Accelerando* de Charles Stross⁴⁵⁵ et où s'annonce une concurrence économique exacerbée dans des espaces qui ne sont plus ni seulement terrestres, ni seulement physiques. En l'occurrence, cette concurrence a largement échappé aux humains, puisqu'elle apparaît liée aux opérations spéculatives d'entités

algorithmiques autonomes, apparemment immatérielles mais produisant des effets tout à fait matériels : jusqu'au démantèlement de planètes entières pour en exploiter les ressources. À ce stade, les jeux de transactions sur des marchés financiers ne peuvent définitivement plus relever uniquement de l'abstraction : difficile de trouver des effets plus sensibles à une recherche de valorisation économique qui a fini par devenir incontrôlable parce qu'elle a débordé la raison humaine comme une excroissance monstrueuse.

Il y a aussi une part d'imaginaire politique dans ces lignes de fuite. Une autre dimension importante, pour que ces mondes tiennent, touche en effet à l'organisation des communautés humaines (voire élargies à d'autres espèces pensantes). Plus précisément, aux modalités d'organisation possibles et à leurs implications, notamment dans le fonctionnement de ces communautés. Y sont en jeu des types de rapports sociaux et politiques. Comment se comportent les acteurs, individuellement et collectivement ? En fonction de quels principes et valeurs (philosophiques, religieuses, culturelles, etc.) ? Quels impératifs moraux les populations se donnent-elles ? Un monde peut demeurer habitable dans le cadre de sociétés où sont maintenues de fortes inégalités et injustices et, là aussi, le prisme de la science-fiction peut être un utile révélateur de l'importance des considérations de race, classe, genre, etc.⁴⁵⁶. C'est ce type d'éclairage qu'apportent par exemple les explorations faites dans différentes veines écoféministes⁴⁵⁷.

Vues comme des fictions politiques, ces productions spéculatives ont un intérêt expérimental pour ce qui concerne conjointement les modes d'expression (politique) donnés aux populations et les processus orientant les choix et arrangements collectifs (discussions, délibérations, etc.). Dans quel cadre politique ou ordre social ces fictions se situent-elles ? Quelles structures politiques, puisqu'elles apparaissent transformables, sont explorées par la même occasion ? Fondements et fonctionnements démocratiques se trouvent-ils réadaptés ? Quelles relations deviennent envisageables dès lors que les humains se conçoivent dans des collectifs où ils ne sont plus seuls, mais avec une diversité de non-humains (« naturels » ou non, d'ailleurs) ? Se donnent-ils alors

d'autres agencements de règles (comme Isaac Asimov a pu le mettre en scène avec les « trois lois de la robotique ») ? La force de la fiction est en effet sa capacité à explorer comment des situations nouvelles peuvent s'installer sans calquer ou reproduire des formes de pouvoir ou des ordres politiques connus et guère favorables aux populations. Rien de mieux que de nouveaux territoires pour expérimenter un nouveau type de société, y compris des territoires involontairement créés, comme dans la série de bande dessinée *Great Pacific*, où l'amas de déchets flottant dans l'Océan Pacifique trouve une relative utilité en étant colonisé pour essayer un type différent de projet collectif⁴⁵⁸.

Au total, par la combinaison de ces différentes dimensions, les lignes de fuite déroulées par l'intermédiaire des récits composent des univers de sens ouvrant concomitamment un éventail d'options alternatives. Plus précisément, ces récits de fiction créent les mondes où les alternatives deviennent possibles. Ce faisant, ils rassemblent simultanément des cadres cognitifs pour penser des conditions de possibilité.

Même si nous avons essayé de repérer quelques dimensions constitutives, il n'est au demeurant ni utile ni pertinent d'enfermer ces lignes de fuite dans des dimensions trop contraintes. De fait, la science-fiction est un genre où l'intertextualité est très présente⁴⁵⁹ et qui fonctionne largement en rhizome, avec des idées, des créations, des innovations pouvant largement circuler dans les œuvres et productions. Et donc aboutir à des combinaisons et recombinaisons novatrices. Le parcours des lignes de fuite relève *a priori* plutôt de la surprise.

Subjectivement, ces lignes de fuite paraîtront plus ou moins désirables à ceux qui les rencontrent. Mais, à nouveau, il ne sert pas à grand-chose d'essayer de les placer sur un continuum utopie – dystopie, au risque de négliger les différentes dimensions qu'elles déploient. Plutôt que la reproduction de cette polarisation, le débat devrait être entre fermeture et ouverture : fermeture dans des imaginaires répétitifs (typiquement, celui des situations post-apocalyptiques) et ouverture vers des explorations inspirantes, voire émancipatrices. C'est pourquoi nous avons préféré pousser en

faveur d'une approche prototypique. Les lignes de fuite permettent d'explorer et de tester la variété des médiations qui, pour un collectif, font son rapport au monde. C'est dans les multiples combinaisons possibles de ces dimensions que les lignes de fuite accèdent à la possibilité de convoier des formes d'espérance.

Voies de maintien d'une habitabilité planétaire : une typologie des lignes de fuite

Ces lignes de fuite dégagées dans le corpus travaillé peuvent être maintenant présentées plus en détail. Leur force tient souvent à une œuvre particulière, capable de vivifier des éléments de récit et/ou de description. N'ont été considérés ici que les récits où il s'agit de maintenir une habitabilité, pas de la créer, comme dans ceux où intervient un processus de terraformation (ou pouvant s'en rapprocher). La série *Dune* entamée par Frank Herbert, par exemple, ne rentrait pas dans ce cadre, puisque la planète Arrakis, même si les conditions désertiques étaient difficiles, était habitable avant d'être transformée globalement, et qu'au bout du compte, elle est passée d'un type d'habitabilité à un autre. Une fois ces discriminations faites, les voies explorées et les options disponibles, comme nous allons le voir, peuvent être bien distinctes.

L'ABSTENTION TECHNOLOGIQUE

Les imaginaires circulant à travers la fiction, en représentant les évolutions technologiques, les ont couramment fait osciller entre des perceptions comme sources de solutions, mais aussi comme sources de problèmes. *La Vague montante* de Marion Zimmer Bradley, publié en 1955 dans l'atmosphère pourtant confiante et modernisatrice des « Trente glorieuses », peut être vu comme un récit emblématique d'une forme d'abstention technologique^{[460](#)}. Volontairement choisie, en l'occurrence. Ce récit est celui d'un équipage revenant sur Terre, après quelques siècles de colonisation

d'une autre planète et une absence de contact avec le monde originel. Les membres, s'attendant à y retrouver une humanité ayant continué à progresser, vont être surpris de constater une situation apparemment inverse. Toutes les productions semblent revenues à des formes artisanales et les habitants, vivant dorénavant dans des communautés villageoises, paraissent se contenter de technologies plus rudimentaires. L'expansion spatiale n'est plus à l'ordre du jour et le vaisseau des arrivants ne suscite même aucun intérêt.

En fait, les technologies les plus avancées n'ont pas été abandonnées, comme les nouveaux arrivants pouvaient le croire. À la fin du récit, il va falloir que la vie de l'un d'eux paraisse mise en danger pour que des ressources techniques plus avancées soient révélées et utilisées. Le personnage qui a accueilli l'équipage, homme d'âge avancé, explique alors que la science a été remise « à la place qu'elle devait occuper »⁴⁶¹. Dans cette logique, pas besoin de recourir à des véhicules compliqués s'il est plus commode de se déplacer à pied : « L'essentiel est de disposer de transports rapides les rares fois où on en a vraiment besoin »⁴⁶². De même, la médicalisation à outrance semble plutôt susciter la suspicion dans la nouvelle société (thème qui vient ainsi presque deux décennies avant les réflexions critiques d'Ivan Illich sur les formes de dépossession individuelle résultant des évolutions de la médecine⁴⁶³). Au total, ce n'est pas tellement la science qui est écartée, mais son usage inapproprié : « Nous nous *servons* de la science, nous ne sommes pas à son service »⁴⁶⁴.

Détachée d'une confiance aveugle dans le « Progrès », la restriction technologique semble, dans *La Vague montante*, faire l'objet d'un consensus collectif. Du point de vue de ces populations futures, il ne s'agit aucunement d'une régression : la fin du récit laisse entendre qu'une forme de sagesse a été atteinte dans le recours aux technologies et qu'elles ne sont employées que lorsque cela paraît nécessaire. Ce sont plutôt les relations locales et communautaires (d'autant que les nations semblent avoir disparu), à une échelle proche des individus, qui sont privilégiées, comme l'explique l'espèce de patriarche rencontrée par les membres du vaisseau : « Voila pourquoi chacun d'entre nous mène une vie

paisible, équilibrée, à l'intérieur du petit horizon de son village – où l'on est responsable de soi, et responsable envers son entourage. Et d'autre part, si on en est capable, on mène une vie élargie, au-delà du village, en travaillant pour d'autres, mais, encore et toujours, pour des individus et non pour des idéaux abstraits »⁴⁶⁵.

La société dépeinte semble non seulement avoir vu ses valeurs évoluer (avec d'ailleurs, et curieusement pour une auteure associée aux mouvements féministes, un retour d'une assignation des femmes à la sphère domestique), mais paraît avoir aussi construit une capacité réflexive à une échelle collective. L'hypothèse implicite est que la population est capable de questionner les technologies à sa disposition et d'écarter celles ayant des effets jugés négatifs. Est-ce encore possible lorsque les changements techniques paraissent se compliquer et s'accélérer ? C'est aussi supposer que les populations puissent s'extraire des dépendances produites par les macro-systèmes techniques. En filigrane, la novella de Marion Zimmer Bradley laisse apparaître un souci de ne pas renforcer ces dépendances. Dans toute société, effectivement, les techniques devenues dominantes sont l'expression d'un agencement de choix qui ont été faits, de valeurs qui ont été incorporées. Pour un collectif, pouvoir questionner l'usage des avancées technoscientifiques correspond à un certain nombre de conditions, à la fois sur le plan des valeurs prévalentes et des manières d'organiser (démocratiquement) la vie en commun⁴⁶⁶.

Cette ligne de fuite, on peut aussi lui trouver des correspondances ultérieures, mais dans un registre ambigu, voire se rapprochant de la dystopie au fur et à mesure qu'avance le récit. Face aux dévastations écologiques qui affectent la Terre, la voie décrite par Michel Jeury dans *Les Écumeurs du silence*⁴⁶⁷ est également celle de l'abstention technologique, mais sous la forme d'un choix plus radical : une mise en sommeil artificiel de la population humaine dans des abris souterrains. Selon la version devenue communément acceptée par les rares communautés présentes dans le roman, un « Grand Moratoire » a été instauré au ^{xxiii}e siècle pour laisser du temps aux régénérations naturelles. En surface ne sont restés que quelques groupes humains (le « Peuple de la Présence »), mais

placés sous la surveillance, non sans brutalité, des « Écumeurs du silence » pour que ces groupes ne redéveloppent pas de technologies dommageables et polluantes.

Même plusieurs siècles après, ce choix, tel qu'il est encore présenté, paraît devoir conserver sa logique, ou au moins est-il légitimé par sa rationalité apparente : « Naturellement, ils sont des Maîtres bienveillants, suprêmement intelligents et dévoués au bien de l'humanité. N'oubliez pas qu'ils ont proclamé le Moratoire pour sauver notre planète. Ils ont choisi l'hibernation dans les cavernes souterraines qu'ils avaient aménagées avec leur puissante technologie. Ils se sont retirés pour permettre à la nature de revivre, aux forêts détruites de repousser, à l'air et à la mer de se purifier, à la radioactivité de se dissiper, aux espèces animales de se multiplier en toute liberté. Bien sûr, il fallait que la *présence* humaine soit maintenue à la surface pendant la durée du moratoire. *Nous* sommes le Peuple de la Présence, chargés d'accueillir les Dormeurs à leur réveil »[468](#). Seul semble valoir l'objectif final, ce qui, aux yeux des groupes peuplant encore la planète, rend quasiment accessoire de savoir ce qui se passe dans le vaste monde : « Mais les Maîtres ne remonteront à la surface que lorsque la Terre sera redevenue le jardin d'Éden qu'elle a été en des temps très lointains. Nous ne savons pas si cette heure est venue. Nous ne connaissons que notre minuscule territoire. Nous ignorons ce qui se passe ailleurs, sur les 99 % de la planète. Et nous n'avons pas à le savoir. Nous assurons la présence »[469](#).

La planète ne semble pas laissée sans surveillance. Le processus serait suivi et piloté par une espèce de système informatique en un lieu inconnu : « Mais seule la Machine Suprême, GECO, qui centralise les observations quelque part dans les profondeurs de la Terre, peut avoir une vue d'ensemble de la situation »[470](#). Comme si un tel plan, devant nécessairement s'étaler sur plusieurs générations, avait besoin de la figure d'un « grand ordinateur » aux capacités gestionnaires pour en garantir l'aboutissement... Et comme souvent en science-fiction, ce type sophistiqué de machine paraît ici avoir un rôle ambivalent[471](#).

Comme une espèce de police, une force organisée assure le respect des prescriptions : « Les Écumeurs du silence sont simplement les surveillants, chargés par les Maîtres d'empêcher la renaissance de l'industrie, polluante et destructrice de l'environnement »⁴⁷². À l'époque du récit, soit quelques siècles après ce « Moratoire », les raisons qui l'ont justifié ont toutefois tendance à devenir moins nettes dans les mémoires : « Les brutes illettrées qui formaient maintenant les trois quarts des effectifs ne comprenaient plus le sens de leur mission et exécutaient leurs tâches sans discernement et avec une violence croissante »⁴⁷³.

Les conditions de vie sont surtout loin d'être faciles, guère éloignées du dénuement. À cause pour partie des consignes imposées. Dans cette nouvelle société, la surveillance du faible niveau technologique prend en fait une forme répressive et la violence physique s'avère courante lors des opérations de contrôle. Tout détenteur d'une quelconque machine (même un vieux récepteur radio) peut craindre la répression, s'il est pris en possession d'un tel équipement. Les forces de surveillance, elles, gardent un avantage technique, par exemple avec des appareils leur permettant de repérer l'utilisation, même faible, d'électricité. Comme survivance presque magique du passé, à certains endroits, subsistent néanmoins des « puits » qui délivrent certains objets de base et dont la production est suivie avec d'autant plus d'attention qu'elle donne également des signes d'épuisement.

Comme si ce contrôle n'était pas suffisant, le « Peuple de la Présence » doit aussi faire face à d'autres menaces. Les téméraires qui sortent des villages risquent en effet de se faire attaquer par des chiens géants, soupçonnés d'ailleurs d'être un autre prolongement de l'époque antérieure au « Moratoire » (« Les chiens géants n'avaient-ils pas été manipulés et programmés pour s'attaquer en priorités aux humains ? Pour freiner ainsi l'expansion du peuple de la Présence ? »⁴⁷⁴).

Le roman avance progressivement vers une forme de révélation. Ce qui s'est vraiment passé lors de ce « Grand Moratoire » pourrait s'avérer fort éloigné de ce que les populations ont été incitées à croire. Les doutes vont se renforcer chez le personnage principal du

récit, un officier renégat qui a préféré quitter les forces des « Écumeurs du silence ». Tous les humains entrés dans les cavernes d'hibernation ont-ils été réellement mis en animation suspendue ? En accompagnant ce protagoniste, la lecture du roman (que celles et ceux qui ne veulent pas en connaître la fin passent ce paragraphe) amène à comprendre progressivement que le choix fait et appliqué à la vaste population terrestre a pu être bien plus dramatique (« La plus grande partie des humains d'avant le Moratoire ont été tués pour servir de carburant aux machines »⁴⁷⁵). Et qu'il faudrait peut-être parler de « génocide » pour qualifier ce qui avait fondé le « Moratoire »⁴⁷⁶. La révélation finale montre même des intentions qui n'étaient guère avouables : « Le projet initial de la Synarchie, qui consistait à plonger en hibernation la presque totalité de la population était irréalisable. Le Programmateur a voulu que le Peuple de la Présence croie aux Maîtres et à leur retour. C'était bien le projet d'une caste qui avait décidé de s'attribuer le privilège de l'hibernation et l'exclusivité de la Terre rénovée. La fameuse Promesse se serait accomplie : un ou deux millions de Dormeurs auraient pris possession de la planète, avec l'aide des Envoyés et des Surveillants. Et ils auraient réduit en esclavage le Peuple de la Présence... »⁴⁷⁷. Il n'y a donc pas vraiment de « Dormeurs » : « Aucun être humain n'a été placé en hibernation. Seulement des cellules et des éléments ribo-mémoriels... Le plan d'un certain nombre de dirigeants qui voulaient s'attribuer le bénéfice de l'opération n'a pas été appliqué. Les cellules et les éléments mémoriels permettront de faire revivre un jour tous les individus que l'on a... euh, anéantis »⁴⁷⁸. Pour que le projet puisse fonctionner, il semblait en somme nécessaire d'entretenir un mythe, celui d'un possible recommencement.

Même si s'y incarne une forme de retrait par rapport à la technologie, ces récits ne vont pas jusqu'à un primitivisme, tel qu'il est par exemple défendu et théorisé par l'Américain John Zerzan⁴⁷⁹ et où la critique de la civilisation conduit à remettre en avant les modes de vie des « chasseurs-cueilleurs ». Des formes de technologies restent en effet présentes, voire sont encore recherchées. Si un quelconque projet civilisationnel semble presque

disparaître chez Michel Jeury, il reste présent chez Marion Zimmer Bradley, mais sous une forme réinterprétée. Le récit de cette dernière laisse davantage ouverte la possibilité pour les humains d'améliorer leurs conditions de vie en cantonnant l'usage de ces technologies.

LA FRUGALITÉ AUTOGÉRÉE

Le paysage de la science-fiction de la fin des années 1960 et du début des années 1970, dans une forme d'écho à la contre-culture de l'époque, a pu laisser l'impression d'un retour d'une veine utopique. Si retour il y a, il se fait cependant avec une tonalité distincte de ce qui avait prévalu auparavant (notamment à la fin du XIX^e siècle), différence qui justifiera *a posteriori* l'adjectif « critique » pour tenter de la qualifier⁴⁸⁰. *Les Dépossédés* d'Ursula Le Guin⁴⁸¹ participe de cet apparent retour, notamment pour ses nombreuses connotations politiques, mais la dimension écologique est loin d'y être étrangère. Dans ce roman, la ligne de fuite apparaît par la comparaison implicite entre des modèles *a priori* fictifs d'organisation sociale. Par sa construction, la trame narrative permet en effet de jouer sur les contrastes, puisqu'y sont mises en scène les situations de deux sociétés. Urras est une planète où les bases de l'organisation sociale sont restées matérialistes et orientées vers l'accumulation des richesses, avec son lot d'inégalités et d'exploitation malgré des apparences d'opulence. Sur Anarres, satellite qui fut une colonie minière, l'ensemble de la société a adopté des principes libertaires (pas de gouvernement, pas de « structure de pouvoir ») et coopératifs (pas de « propriété »). Les conditions de vie y sont toutefois rudes, du fait des faibles ressources et de l'aridité locale. Elles y sont aussi rigide­ment organisées (pour partie par l'intermédiaire d'ordinateurs pour l'administration et l'organisation du travail), et la volonté de séparation par rapport à l'autre système finit par ressembler à un enfermement. Au point de finir chez certains par être vécu comme tel. Les lecteurs peuvent comparer les deux systèmes en suivant le voyage que Shevek, un physicien originaire d'Anarres, brillant mais

bloqué dans ses recherches, fait entre les deux. Le roman est organisé par une alternance des chapitres entre Anarres et Urras, revenant ainsi d'une part sur les étapes de la vie de Shevek, et suivant d'autre part avec lui sa découverte d'un monde nouveau mais qui va progressivement s'avérer décevant.

Pour Peter G. Stillman, le roman d'Ursula Le Guin permet ainsi de donner une représentation de la manière dont une société ralliée à des principes anarchistes parvient à gérer des raretés et des ressources réduites, dans des conditions donc plus difficiles et potentiellement plus conflictuelles que pour une société qui bénéficie de l'abondance⁴⁸². Tous les biens sont censés pouvoir être accessibles en fonction des besoins, mais aussi être communs. Plutôt que des maisons pour chaque famille, ce sont par exemple des habitats collectifs avec dortoirs communs. Pour toutes les activités, la frugalité est devenue l'arrière-plan impératif : toute la population semble avoir intégré l'idée que le désir de consommation ne peut être débridé, à la différence de l'insouciance affichée qui paraît gouverner Urras. De plus, le partage a un avantage fort dans un contexte de rareté subie : un tel choix collectif permet d'éviter la multiplication des biens similaires et donc de réduire l'utilisation de certaines ressources.

Même la langue véhicule les principes collectifs de la société d'Anarres, notamment le rejet de la possession. Cette langue, le « pravique », créée pour coller au modèle souhaité, est construite de telle sorte que l'usage de pronoms possessifs au singulier n'est plus guère envisageable. Les enfants grandissent ainsi dans cette logique linguistique (« Des petits enfants pouvaient dire "ma mère", mais ils apprenaient très vite à dire "la mère" »). Ramener à soi, c'est aussi risquer de se voir accusé d'« égotiser ». Les concessions à la collectivité commencent en fait dès la naissance. Ce ne sont pas les parents qui donnent un nom à leur enfant, mais l'ordinateur central à partir d'une combinaison déterminée de cinq ou six lettres.

Dans un collectif relativement étendu, la difficulté est d'arriver à faire tenir ensemble individualité et communauté et, selon Dan Sabia⁴⁸³, ce roman d'Ursula Le Guin est une manière d'approcher cette réconciliation, tout en n'ignorant pas les tensions qui peuvent

subsister. Est normalement écarté ce qui pourrait empêcher les relations sociales de fonctionner sur des principes égalitaires. Et, logiquement, les valeurs favorables au collectif sont censées irradier dans l'ensemble du corps social (dans les pratiques éducatives, les relations de travail, les consommations, etc.).

Cette méfiance contre les logiques individualistes d'appropriation tient pour une large part à l'histoire d'Anarres, colonie qui a été concédée par les autorités d'Urras pour accueillir les partisans de Laia Odo, après que leur mouvement se fut rebellé contre le système urrasti. C'est la philosophie de cette femme et son inspiration qui survivent sur Anarres et qui continuent à servir de guide aux descendants de la population émigrée (même si des ajustements ont été nécessaires : « La décentralisation avait été un élément essentiel des plans qu'Odo avait conçus pour cette société qu'elle n'avait pas vécu assez longtemps pour voir fonder. Elle n'avait pas l'intention de désurbaniser la civilisation. Elle suggérait que la limite naturelle de la taille d'une communauté réside dans sa dépendance envers son arrière-pays immédiat pour son alimentation de base et son énergie [...]. Ses plans, cependant, avaient été fondés sur le sol généreux d'Urras. Sur Anarres l'aride, les communautés durent s'éparpiller dans tous les coins pour trouver des ressources, et peu d'entre elles pouvaient se maintenir seules, même en comprimant leurs notions de ce qui est nécessaire pour se maintenir »⁴⁸⁴).

Cependant, le roman d'Ursula Le Guin est aussi pour elle une façon de montrer les ambiguïtés du système d'Anarres (d'où son sous-titre, qui n'est pas forcément repris dans les différentes éditions : « An Ambiguous Utopia »). Avec le temps et du fait de la confrontation avec des conditions particulières, il est possible que des idéaux initiaux finissent par se transformer en contraintes pesantes. Aussi généreux qu'ils puissent paraître, les principes de coopération volontaire et de tolérance mutuelle ne semblent pas pouvoir effacer complètement les mesquineries humaines ; et, dans les situations que décrit le roman, des pressions au conformisme, voire certaines violences, resurgissent sous d'autres formes. D'où la manière d'en préciser l'interprétation que propose Fredric Jameson : « En d'autres termes, l'Utopie n'est pas un lieu où

l'humanité se trouve libérée de la violence, mais un endroit où elle est dégagée des multiples déterminismes (économiques, sociaux, politiques) de l'histoire : où elle règle ses comptes avec les vieux fatalismes collectifs, précisément pour acquérir la liberté de faire ce qu'elle veut dans ses relations interpersonnelles – qu'il s'agisse de la violence, de l'amour, de la haine, du sexe, ou de quoi que ce soit d'autre »⁴⁸⁵.

Pour être juste, Fredric Jameson devrait toutefois concéder que la vie sur Anarres reste marquée par d'autres déterminismes. Pour une large part, la frugalité ne résulte pas seulement d'un choix collectif, mais aussi de la situation environnementale de la planète. Cette situation est devenue structurante dans le type d'organisation politique qui s'est installé. Épisodes de sécheresse et menaces de famine rajoutent des contraintes supplémentaires : par exemple l'assignation des citoyens à certaines zones géographiques pour certaines tâches et, si nécessaire, l'éloignement des couples pour assumer les travaux devant permettre de réduire les pénuries alimentaires. Ce genre de mobilisation est possible parce que la répartition des postes et l'affectation des tâches, pour ce qui se rapproche du travail, sont de fait réalisées de manière centralisée par un système informatique (ce qui n'empêche pas une forme de conscience du prix à payer : « Il fallait qu'il y ait un centre. Les ordinateurs qui coordonnaient l'administration des biens, la répartition du travail, et la distribution des produits, ainsi que les représentants de la plupart des syndicats de travailleurs se trouvaient à Abbenay [la capitale] depuis le début. Et depuis le début, les Colons étaient conscients de la constante menace que représentait cette inévitable centralisation, qui devait être contrée par une constante vigilance »⁴⁸⁶). Ces attributions prédéterminées (comment s'assurer en effet que les tâches que personne n'a envie de faire soient quand même réalisées ?) sont acceptées comme une condition de survie de la collectivité. Le personnage central lui-même, Shevek, même si ses activités de physicien sont principalement intellectuelles, tend aussi à se comporter par rapport aux tâches laborieuses et au travail physique comme si tout cela s'apparentait à un devoir. Comme le note Finn Bowring : « Comme

toute société complexe, la société odonienne exige un certain degré d'ordre, de continuité et de fiabilité dans le comportement de ses membres pour fonctionner sans heurts. Si cette société veut éloigner les dangers et la pauvreté dus à un environnement hostile, il lui faut une spécialisation des tâches, une vaste division du travail, des processus compacts de prise de décision, des formes de hiérarchie, aussi temporaires soient-elles, et de la compétence. Il faut que les individus accomplissent le travail qui leur est donné, qu'ils se limitent aux niveaux prescrits de consommation, sans pour autant comprendre complètement le but et les résultats de leurs actes, ni en débattre »[487](#).

Au-delà des contraintes subies qui relèvent du cadre géophysique, ce qui relève davantage du choix, c'est toutefois l'isolement d'Anarres. Sur ce satellite, la volonté de ne pas dépendre d'Urras est au surplus matérialisée par un mur qui entoure le terrain d'atterrissage pour les quelques navettes servant de liaison (c'est même avec cette image que s'ouvre le roman).

Pour des raisons narratives, Ursula Le Guin a fait le choix de décrire des conditions particulières, qui peuvent paraître sévères et rendre le modèle d'Anarres peu désirable pour ses lecteurs. Il n'est pas interdit de penser que la frugalité puisse fonctionner dans des contextes différents, laissant d'autres marges d'adaptation. Si la société d'Anarres semble avoir des traits anarchistes, il y a beaucoup de raisons (et notamment certaines formes d'encadrement des comportements individuels) pour que des anarchistes puissent ne pas s'y reconnaître.

Le roman d'Ursula Le Guin est une manière de rappeler que la perfection, pour une société, est certes une quête probablement illusoire, mais que les énergies collectives sont aussi importantes pour maintenir des idéaux. Avec les enseignements de l'Histoire, les tendances ou dérives que pointe la romancière sont maintenant connues et, pour cette raison, il reste encore possible de penser qu'elles puissent être contrebalancées par des efforts conscients pour ne pas les reproduire. Comme chez Guy Bouchard, une appréhension encore positive de la projection utopique se traduirait alors en condition à respecter : « Anarres, enfin, offre une double image : celle d'une eutopie dégénérée en voie de restaurer une

domination d'autant plus pernicieuse qu'elle est occulte, et celle d'une eutopie régénérable grâce à l'idéal qui a présidé à sa création. C'est cette dernière image qui constitue notre véritable espoir, mais un espoir doublé d'un avertissement que l'eutopie n'est jamais acquise une fois pour toutes, qu'elle ne dure qu'aussi longtemps que perdure l'esprit révolutionnaire anarchique »[488](#).

LA SÉCESSION ARCADIENNE

Reconstituer une société écologiquement responsable en se coupant du monde ? C'est l'option que dépeint *Écotopie*, d'Ernest Callenbach[489](#) : une version emblématique de la sécession arcadienne, tendant vers la recherche d'une harmonie pastorale avec la vie naturelle. Le livre, publié initialement aux États-Unis en 1975, a dépassé le million d'exemplaires vendus et, parce qu'il donnait une des premières descriptions de ce que pouvait être une société plus « durable » (ou « soutenable »), est devenu une fréquente référence et source d'inspiration dans les milieux écologistes militants. Il suit en fait un schéma littéraire presque « classique » de la découverte utopique : celui d'un récit de voyage dans une société présentée comme différente et originale. En l'occurrence, c'est ici un journaliste de New York qui part en reportage dans une partie de la côte ouest des États-Unis (les États de Washington, de l'Oregon et la moitié nord de la Californie) ayant fait sécession presque une vingtaine d'années auparavant (en 1980). Ses articles et son journal personnel permettent de présenter l'expérience réalisée et ses avantages, écologiques notamment. Le compte rendu donne même des détails qui ont toutes les apparences du concret, spécialement du point de vue des solutions pragmatiques que semblent avoir adoptées les habitants.

Cette société apparaît originale parce qu'elle privilégie les formes d'organisation autogestionnaires, décentralisées (avec néanmoins un gouvernement central qui subsiste), les technologies maîtrisables (comme le recours aux énergies renouvelables), les liens communautaires, l'équilibre avec le reste du vivant. Elle semble guidée par des valeurs post-matérialistes où qualité de vie et

préservation des liens avec la nature sont des préoccupations centrales. Le travail y est fortement réduit (20 heures par semaine), la créativité individuelle encouragée. Les entreprises restent également de taille réduite et ce sont les personnes qui y travaillent qui en sont en quelque sorte les propriétaires.

L'espace urbain (principalement celui de San Francisco dans le livre) a de quoi surprendre le journaliste encore imprégné de ses expériences antérieures. La taille des villes est limitée⁴⁹⁰, ce qui permet de réduire certains besoins de transport. Si des voitures sont encore présentes, elles sont en fait électriques, celles à essence ayant été interdites⁴⁹¹. Marche à pied, vélo et transport public (ces derniers, d'ailleurs, sous la forme de systèmes souvent accessibles gratuitement) sont les principales options pour se déplacer dans ce cadre urbain réaménagé.

Production et consommation ont également trouvé de nouvelles bases, apparemment moins préjudiciables à l'environnement. Les biens produits sont censés être facilement réparables, et pour ce qui ne l'est pas ou qui n'est plus réutilisable, le recyclage est la règle. Les matières employées ont aussi changé : s'il paraît y avoir encore beaucoup de plastique, celui-ci n'est plus en fait un dérivé du pétrole, mais des plantes. A été entrepris un effort de recherche, qui visait non seulement à réduire le coût de ce type de matière, mais aussi à la rendre biodégradable⁴⁹². À l'époque de publication du livre, toutes ces idées étaient moins communes qu'elles ne le sont aujourd'hui (ce qui n'efface pas pour autant leur dimension utopique, dans la mesure où leur pleine réalisation peut sembler encore un horizon lointain).

Le rapport aux technologies paraît être également devenu différent, plus sélectif. Semblent privilégiées des technologies que Fritz Schumacher, l'auteur quelques années auparavant de *Small is Beautiful. A Study of Economics as if People Mattered*⁴⁹³, avait qualifiées d'« appropriées », autrement dit permettant de satisfaire les besoins sans être lourdes, centralisatrices, énergivores, polluantes, etc. On y trouve des formes de vidéoconférences pour communiquer (donc limiter les déplacements), des dispositifs d'impression de documents à la demande, une utilisation de la

télévision pour diffuser les délibérations gouvernementales. Des trains à sustentation magnétique sont utilisés pour les transports à longue distance. Comme l'observe le reporter : « [...] les Écotopiens ne se sentent pas "séparés" de leur technologie »⁴⁹⁴.

On notera que les habitants ont dû faire le choix de la sécession (non sans difficultés) pour atteindre leurs idéaux. À l'inverse de leur grand voisin américain, les préoccupations collectives ne s'expriment plus en termes de « croissance », mais en termes de qualité de vie et d'équilibre dans les relations avec la nature. L'« état stationnaire », pour parler comme l'économiste Herman Daly, n'est pas perçu comme un modèle répulsif, mais est au contraire recherché et semble atteint. Sur le plan institutionnel, les décisions sont prises le plus possible sur une base locale. Le gouvernement national n'intervient que pour des décisions qui doivent être prises à un niveau plus élevé. Les habitants sont décrits comme étant enclins à participer aux affaires collectives. Pas besoin, semble-t-il, de passer par une quelconque pédagogie, surplombante ou diffuse, si les populations sont déjà motivées et ont largement intégré des valeurs écologiques.

Ernest Callenbach a fait l'effort d'essayer de préciser certains éléments du processus qui a permis la formation d'Ecotopia. Il le fait dans un autre livre moins souvent évoqué, *Ecotopia Emerging*⁴⁹⁵, sous la forme de récits de vie permettant conjointement de présenter l'évolution du contexte avant la sécession. Parmi les personnes dont il décrit l'existence et le parcours, il y a ainsi Vera Allwen, qui deviendra la présidente du nouveau pays. Déçue par les pratiques des milieux politiques, cette sénatrice démocrate de l'État de Californie va constituer un groupe qui deviendra un parti, le Parti Survivaliste. Ce parti, affichant par son nom le souhait de permettre à l'espèce humaine de survivre sans détruire la planète, finira lui-même par devenir la principale force politique dans le Washington, l'Oregon et le Nord de la Californie. En suivant les mobilisations, ce second roman essaye ainsi de montrer les changements d'attitude à l'égard des fonctionnements économiques et politiques et, chez les partisans ralliés au mouvement, la recherche progressive de relations plus harmonieuses avec les autres et l'environnement.

La technique, mais sous une forme plus facilement appropriable, va en fait pour partie venir au secours du projet. L'application d'avancées dans la technologie des cellules photovoltaïques va permettre aux États d'Ecotopia de s'acheminer vers l'indépendance énergétique. À l'image du modèle social privilégié, la production d'énergie peut ainsi y être elle-même locale et largement décentralisée⁴⁹⁶.

Ecotopia garde évidemment les traces de l'époque de sa rédaction. Le livre transpose pour partie des idées de la contre-culture de la charnière des années 1960-1970. Il a été écrit avant le décollage et l'accélération de la globalisation économique ; avant donc que les territoires ne se retrouvent enserrés dans des réseaux qui les dépassent et qui sont par conséquent de nature à limiter certaines marges d'action. D'un point de vue sociologique, le choix d'une partie de la côte ouest des États-Unis paraît effectivement plus réaliste que pour d'autres États comme le Texas, pétrolier et plus conservateur, ou ceux de la « *Rust Belt* », davantage marqués par leur passé industriel.

Avec le recul, les descriptions d'Ernest Callenbach paraissent avoir anticipé des lignes de réflexions qui allaient se développer quelques décennies plus tard (ou alors qui étaient à peine naissantes). Typiquement, les préoccupations affichées en Écotopie refont de la fabrication des villes un enjeu important. Sous la reprise du schéma utopique, la situation imaginée est aussi une manière de montrer le rôle structurant que les choix de privilégier certains modes de transport pouvaient jouer dans l'organisation spatiale et toute morphologie urbaine. D'où un contraste renforcé avec la situation présente : le transport automobile dans la plupart des villes, quelles que soient les régions du monde, s'est de fait développé et organisé de telle sorte que le registre de l'utopie, autrement dit envisager ces villes sans voitures, a largement de quoi rester actif aujourd'hui.

Ecotopia est une société qui aurait en définitive progressé vers la légèreté, autrement dit qui aurait commencé à rendre son « empreinte écologique » moins pesante. À son échelle toutefois. La sécession lui permet de privilégier des solutions locales, mais a-t-elle alors les moyens d'avoir des prises sur des effets et problèmes

plus globaux ? La difficulté semble rester de rallier des populations plus larges, dans le vaste monde.

L'ABONDANCE AUTOMATISÉE

Du haut de ses prétentions théoriques sur l'utopie, Fredric Jameson avait affirmé de manière un peu péremptoire qu'il n'y avait plus eu de grands textes dans ce domaine depuis l'introduction des ordinateurs. La dernière tentative était précisément, selon lui, *Ecotopia* d'Ernest Callenbach, où, effectivement, les personnages n'utilisent pas encore d'ordinateurs⁴⁹⁷. On pourrait lui répondre qu'il devrait s'intéresser davantage à ce qui pourrait être l'une des rares véritables propositions utopiques de la fin du xx^e siècle, et avec *a fortiori* une forme de réintroduction des avancées électroniques et informatiques : la Culture.

La Culture est la grande civilisation galactique qui sert d'arrière-plan et de cadre à une série de romans et de nouvelles de l'écrivain écossais Iain M. Banks⁴⁹⁸, fréquemment loué pour avoir, grâce à elle, contribué à renouveler à la fin des années 1980 le sous-genre littéraire du « *space opera* »⁴⁹⁹. C'est une civilisation hyper-avancée, expansive mais bienveillante, puisqu'elle a la prétention d'amener d'autres civilisations plus grossières vers des formes plus éclairées (ce qui, par le jeu des rencontres et des contacts, va servir de ressort narratif à la plupart des romans). Le règne de la nécessité y a été largement transcendé. Dans la Culture, les problèmes de sécurité existentielle ne se posent plus. Son degré de développement technologique a permis de faire disparaître toutes les raretés matérielles, de même que les attaches planétaires. La Culture est l'horizon hypothétique d'une humanité libérée des contraintes physiques et pouvant se consacrer sans honte à un hédonisme généralisé (ou en tout cas sans obligation d'avoir une activité « professionnelle »).

La large collectivité ainsi décrite a atteint ce stade par un fort investissement dans la technique et dans la généralisation de son emploi. Une large part des activités productives y est automatisée en

recourant à des machines n'ayant pas de conscience. Et surtout, d'autres machines plus évoluées et pouvant dépasser l'intelligence humaine jouent un rôle majeur dans l'organisation de cette vaste civilisation. Tout romancier qu'il soit, Iain M. Banks pourrait être crédité d'une innovation dans la classique typologie des régimes politiques, en l'occurrence en ayant inventé un nouveau type : l'anarchie assistée par ordinateur.

Dans cette série de romans, la civilisation mise en scène s'est étendue dans la galaxie en étant basée sur des principes qu'on pourrait effectivement qualifier, avec nos catégories politiques modernes, d'anarchistes. La Culture est un vaste rassemblement d'espèces humanoïdes dans lequel les problèmes de pénurie sont dépassés et le pouvoir paraît presque dissous. Dans cette civilisation plurimillénaire et extrêmement avancée technologiquement, ce sont des intelligences artificielles (« *Minds* », ou « Mentaux » dans les traductions françaises) qui assument les tâches de gestion des affaires collectives, libérant ainsi la masse des individus pour des activités plus spirituelles ou ludiques. Le type d'organisation collective décrit par Iain M. Banks dans ses romans⁵⁰⁰ tient pour une large part grâce à l'appui bienveillant de ces intelligences artificielles. Dans le modèle civilisationnel de la Culture, certaines séparations ontologiques ont disparu, puisque ces entités se comportent et sont traitées comme des personnes. Vaisseaux et stations spatiales ont leurs propres « Mentaux » qui formulent leurs propres choix. D'une certaine manière, ces machines « conscientes », « sensibles », dépassant les humains en intelligence, « sont » ces engins spatiaux. Elles sont l'infrastructure pensante de la Culture, qu'elles contrôlent d'ailleurs plus qu'elles ne l'habitent.

Si l'on suit la vision d'Iain M. Banks, le développement et la présence généralisée de ces intelligences artificielles ont bouleversé le fonctionnement politique, et même la conception du politique. Ce serait une application très particulière des principes anarchistes. L'auteur a en effet créé un monde organisé dans lequel, grâce aux intelligences artificielles et à l'insouciance énergétique et matérielle, le projet de remplacement du gouvernement des hommes par l'administration des choses a été réalisé. Dans ce modèle, il n'y

aurait plus vraiment de choix politiques à faire. Les décisions délicates engendrées par des problèmes d'allocation des ressources n'auraient plus lieu d'être, ou au pire pourraient-elles être résolues par des puissances de calcul phénoménales. Les dérives dans l'usage du pouvoir ne seraient plus tellement à craindre, puisque celui-ci se trouverait en quelque sorte octroyé à ces intelligences artificielles qui, constitutivement, auraient dépassé ces enjeux (ou en tout cas pour qui ce type de tentations ne ferait guère sens).

Telle qu'Iain M. Banks la met en scène, la Culture est une civilisation, pas un empire. Rien, dans ce qui anime ses membres, ne ressemble à une quelconque ambition d'exercer une autorité ou une souveraineté sur les espaces galactiques où elle est présente. Ce qui ne veut pas dire qu'elle s'en désintéresse. Au contraire. Les romans de la série sont des épisodes où la Culture se retrouve en relation avec d'autres civilisations, avec l'enjeu notamment de défendre ou de promouvoir son modèle, de la manière la plus pacifique possible. Elle le fait le plus souvent en s'efforçant de ne pas apparaître directement, et en confiant donc la tâche à des branches spécialisées (« Contact » pour les aspects diplomatiques et « Circonstances spéciales » pour l'espionnage et les opérations clandestines), dont les agents sont réputés être suffisamment discrets et efficaces.

Si la Culture est *a priori* pacifique et bienveillante, ses membres, et donc ses intelligences artificielles, peuvent néanmoins être amenés dans certaines circonstances à faire la guerre⁵⁰¹. Par exemple, comme dans *Une forme de guerre*⁵⁰², contre les Idirans et leur fanatisme expansionniste, et pour défendre ainsi des valeurs collectives. En cas de besoin, les systèmes défensifs et offensifs de la Culture sont à la mesure de ses capacités technologiques, donc souvent impressionnants pour des membres de civilisations moins avancées (qui aimeraient probablement eux aussi avoir par exemple, comme leurs adversaires, des combinaisons de combat capables de suppléer aux faiblesses de leurs utilisateurs).

La Culture est une civilisation sûre de ses valeurs et le plus souvent confiante en ses capacités. Elle a des raisons de le croire, car elle a atteint un niveau d'évolution technique qui lui assure les

facteurs essentiels à son maintien et à son expansion. Sur le plan matériel, elle a acquis une capacité à produire matière et énergie sans restriction (mais Iain M. Banks ne donne pas de détails sur cet apanage). Comme une présence presque omnipotente, elle bénéficie en plus de l'accompagnement et de l'appui d'intelligences artificielles de diverses formes, de celles qui peuvent gérer de gigantesques habitats spatiaux artificiels (les « orbitales », dont la taille peut atteindre quelques millions de kilomètres de diamètre), jusqu'aux « drones », plus proches de la figure classique du robot. À première vue, la Culture pourrait être une incarnation de l'espoir formulé par les prospectivistes et techno-évangélistes qui croient à la convergence technologique et aux retombées des nanosciences. Elle semble avoir atteint un stade permettant « l'interaction pacifique et mutuellement profitable entre les humains et les machines intelligentes, la disparition complète des obstacles à la communication généralisée, en particulier ceux qui résultent de la diversité des langues, l'accès à des sources d'énergie inépuisables »[503](#).

La description d'Iain M. Banks va cependant plus loin que l'interaction. Ces machines intelligentes, dotées de personnalités distinctes, qu'il appelle les « Mentaux » pour les plus évoluées, sont devenues collectivement l'assise administrative de cette civilisation, et leurs capacités sont telles qu'il ne semble plus y avoir de raison de ne pas se reposer sur elles pour assurer le bien-être général. Cette omniprésence semble avoir rendu superflues des institutions qui paraîtraient communes aux humains que nous sommes. La Culture n'est pas sans règles, mais celles-ci ne s'apparentent pas à des lois écrites, *a fortiori* élaborées par un organe législatif. Son fonctionnement ne repose pas sur des institutions correspondant à ce que nous appellerions un gouvernement. Le degré d'avancement technique semble avoir permis d'automatiser les fonctions de base à partir desquelles une société est capable de se perpétuer, les fonctions les plus élaborées étant reportées sur les « Mentaux » (par exemple comme « Moyeux » pour ceux gérant les gigantesques anneaux spatiaux des « orbitales »). Pour les humanoïdes intégrés à la Culture, plus besoin de travailler, puisque les tâches ingrates peuvent être confiées à des machines moins évoluées et sans

conscience. L'argent n'est plus utile puisque les raretés matérielles ont disparu.

Iain M. Banks élimine en somme un bon nombre de facteurs produisant de la domination. Comme il l'explique lui-même dans une longue note complémentaire : « En gros, au sein de la Culture, rien ni personne n'est exploité. Il s'agit fondamentalement d'une société automatisée au niveau des processus manufacturiers, où l'intervention humaine se résume à une occupation impossible à distinguer du jeu ou du hobby. Les machines n'y sont pas exploitées non plus ; l'idée ici est que toutes les tâches peuvent être automatisées de telle manière qu'elles puissent être exécutées par des machines maintenues bien au-dessous de la conscience potentielle ; ainsi, ce qui à nos yeux serait un ordinateur d'une complexité stupéfiante chargé de la gestion d'une usine ne serait guère pour les IAs de la Culture qu'une calculatrice un peu améliorée, pas plus exploitée que l'insecte pollinisant l'arbre fruitier dont l'homme va ensuite manger le fruit »[504](#).

Humains et machines se mêlent ainsi dans un collectif qui semble fonctionner sur des bases égalitaires, dans un respect mutuel, et en tout cas dans une absence de hiérarchie. La présence de machines évoluées dans l'environnement courant relève de l'évidence pour les humanoïdes qui les côtoient. Dans la Culture, l'intelligence artificielle n'est pas un objet qu'on utilise ; c'est un compagnon, un partenaire, un conseiller, un confident même parfois. Voire un surveillant permanent sous la forme d'un « drone punitif » en cas de condamnation pour meurtre[505](#). Sous sa forme la plus évoluée, l'objet technique est personnifié, et sa technicité disparaît presque (les drones et les vaisseaux ont même un nom personnel), de même d'ailleurs que semblent disparaître ceux qui auraient pu appréhender cette technicité, à savoir les scientifiques, techniciens et autres détenteurs de connaissances plus ou moins technologiques. Et donc, sauf cas où leur destruction devient un moment de révélation (ou un peu avant, comme au tout début d'*Une forme de guerre*[506](#)), le lecteur ne sait pas comment les artefacts techniques opèrent et se trouve en définitive presque face à une espèce de prodige technologique. Comme le fait remarquer Christopher Palmer : «

Lorsque la technologie fonctionne “normalement”, ses modes opératoires sont dissimulés, aisés, et comme s’ils étaient magiques — une exagération de l’expérience quotidienne de la technologie, mais, dans ce contexte de capacités immenses, une exagération révélatrice. En outre, Banks a imaginé une société future d’une portée technologique presque utopique, mais une société qui a confié le travail (physique ou intellectuel) à des “Mentaux” invisibles et à des drones. Il ne manifeste aucune inclination à imaginer l’activité de l’expert, du technicien, ou du scientifique comme un moyen de faire apparaître la technologie »[507](#). De fait, les capacités de ces machines hautement évoluées pourraient amener à se demander qui les conçoit et les produit. Au fil des différents romans, on ne saura pourtant jamais vraiment comment sont fabriqués les « Mentaux ». C’est juste dans le registre du commentaire que Iain M. Banks pourra glisser comme explication très brève que « [les IAs de la Culture] sont conçues (par d’autres IAs, et ce pratiquement depuis l’aube de l’histoire de la Culture) à l’intérieur d’une fourchette de paramètres très large mais réelle »[508](#). Ce qui semble garantir qu’elles restent bienveillantes...

Grâce aux intelligences artificielles, la Culture pourrait représenter le règne de l’agir rationnel, mais en finissant par s’appuyer sur une rationalité qui n’est plus strictement humaine, puisque largement artificielle. À tel point que Patrick Thaddeus Jackson et James Heilman en viennent à considérer que : « En renvoyant aux Mentaux pratiquement tout ce qui est de conséquence, la Culture s’est en effet laissée elle-même gouverner par la raison plus absolument que toute société dépendant d’autorités humaines pourrait l’être. [...] La présupposition qui prévaut dans la Culture, alors, est que si les Mentaux le décrètent, alors cela doit être raisonnable, et étant donné que la Culture est une société raisonnable, elle doit écouter ses Mentaux »[509](#). Des divergences peuvent exister entre les « Mentaux » (comme dans *Excession*[510](#) pour faire face à une menace extérieure), mais elles se résolvent sans dériver vers des conflits plus ouverts. Ce primat d’un agir collectif rationnel, hyper-calculateur, se manifeste encore plus par effet de contraste lorsque la Culture rencontre des civilisations basées sur des principes

divergents, comme l'Empire d'Azad où le jeu est au cœur du système politique, notamment comme mode de sélection des gouvernants (d'où le recrutement et l'envoi d'un agent joueur professionnel qui sera le héros, largement manipulé, de *L'Homme des jeux*⁵¹¹).

L'échelle galactique sur laquelle s'étend cette civilisation très ouverte est aussi un argument pour expliquer que le recours aux intelligences artificielles soit devenu nécessaire, dans la mesure où, même rassemblées et améliorées, les capacités humaines apparaissent largement en deçà de celles requises pour un degré d'organisation qui déborde le pensable (d'autant que, à l'instar des épisodes racontés dans les romans du cycle, la Culture reste en expansion en continuant à absorber d'autres civilisations). Partie intégrante de cette civilisation, ces intelligences artificielles assurent ainsi autant son entretien quotidien que la prise en charge de son devenir par une planification à plus long terme, comme si le projet devait être de pouvoir élargir continuellement le collectif constitué.

Les humains n'ont de fait plus les capacités de rattraper les intelligences des « Mentaux ». Ils tendent à apparaître comme les obligés d'entités qui sont devenues d'une certaine manière supérieures. C'est pour cela que dans *Une forme de guerre*⁵¹², le personnage central, Horza, mercenaire employé par la civilisation rivale des Idirans, considère la Culture comme une société dégénérée qui a succombé à l'emprise des machines. Autrement dit, sans s'apercevoir véritablement que son mode de vie hédoniste se perpétue au prix d'un abandon tendanciel du libre arbitre individuel. Les humains ou humanoïdes de la Culture pourraient répondre qu'ils y trouvent aussi une forme de sécurité. Avec les différentes variétés de terminaux qu'ils portent sur eux, ils ont toujours un lien de communication avec les « Mentaux », ce qui leur évite d'être laissés en difficulté ou à l'abandon en cas de situation problématique (accident, etc.).

Au-delà de la simple coexistence d'entités de nature différente, ce modèle de société semble supposer qu'un accord général a pu être acquis sur ce qu'est le bien commun. Et les principaux clivages d'intérêt semblent avoir disparu. Le modèle politique proposé par

Iain M. Banks ressemble encore à une démocratie, mais encadrée et réglée par une nouvelle forme d'élite dont la sagesse est postulée, une élite qui serait d'un type technocratique particulier puisque constituée d'« intelligences artificielles ». Modèle ambigu, donc : d'une délégation, on passerait ainsi à une autre.

Dans un tel environnement, une présence de plus en plus diffuse de machines évoluées est de nature à remettre en cause profondément la pertinence de la notion de décision. Pour les humains, que reste-t-il de l'autonomie individuelle ? Ce type de fonctionnement collectif suppose une confiance dans les machines (et dans une nouvelle gamme de systèmes experts). Mais ce n'est pas parce que les avancées en matière d'intelligence artificielle ne produisent pas une technique centralisatrice, hiérarchisante et oppressive, qu'elles comportent forcément un potentiel d'émancipation⁵¹³. Dans les romans relatifs à la Culture, rien n'est dit sur les modalités d'encadrement de l'activité des « Mentaux ». À supposer qu'ils se laissent encadrer...

De manière ironique et par une espèce de retournement de l'Histoire, l'accumulation de données informatisées (les « *big data* ») et l'accroissement continu de la puissance computationnelle dans la période récente semblent rendre presque imaginable l'avènement d'une économie entièrement planifiée. La Culture se rapproche de ce registre par la puissance de calcul que les « Mentaux », les intelligences artificielles les plus développées, peuvent déployer. Une espèce de Gosplan galactique, boosté aux technologies informatiques, sans intervention humaine et sans le type de dirigisme mortifère qui a sévi en URSS...

La comparaison peut également valoir si l'on considère que, dans ce vaste collectif galactique, l'avancée technique semble avoir permis d'accéder à un régime post-gouvernemental dans une société sans classes. La capacité des intelligences artificielles a ôté toute raison de chercher à appuyer la gestion des affaires collectives sur un État ou sur une administration. Comme modèle politique, la Culture semble proposer celui d'une démocratie directe à une échelle galactique. Il n'y a pas d'autorité centrale pour les mondes qui en font partie. En principe, ses membres ont au moins le temps de se consacrer aux affaires collectives : ils peuvent se

désintéresser de la production des biens puisqu'elle est, rappelons-le, entièrement automatisée. Cette automatisation de tous les processus productifs a libéré du labeur obligatoire. Libération de l'exploitation ne veut d'ailleurs pas dire disparition complète d'activités pouvant être assimilées à un travail, mais au moins est-il largement possible de choisir ces activités et elles peuvent manifester en effet un degré plus ou moins élevé d'engagement « citoyen ».

Le rapprochement avec les réflexions théoriques en philosophie politique ou en science politique sur la démocratie est loin d'être sans intérêt ici. Dans leurs évolutions récentes, ces réflexions ont contribué à remettre en avant la dimension délibérative des activités politiques, notamment comme garantie de légitimité des choix collectifs. La Culture fonctionne comme si cette dimension délibérative semblait moins nécessaire. Le lecteur ne peut que se demander s'il est possible de débattre avec des intelligences artificielles, et *a fortiori* à large échelle. Dans quel espace public ? Pour ce qui est expliqué, les multiples échanges nécessaires à la gestion des affaires collectives sont censés pouvoir se faire de manière « virtuelle », par l'intermédiaire de l'« infocosme » (« *dataverse* » en version originale) que les individus équipés peuvent interroger grâce à leur « lacis neural ». Les décisions complexes paraissent ainsi accessibles, même s'il y a une inclination, pour se décharger des contraintes, à les confier aux omniprésentes intelligences artificielles. Dans le schéma esquissé, ces dernières ne sont pas censées pour autant avoir le monopole de la parole publique légitime et la logique n'est d'ailleurs plus représentative. Dans la Culture, une personne aspirant au pouvoir et prétendant savoir ce qui est bon pour des millions d'autres serait facilement suspectée d'avoir un comportement pathologique. Ce type de personne ne susciterait de toute manière que moquerie et condescendance de la part des « Mentaux ».

Dans la vision d'Iain M. Banks, la politique semble ainsi garder une place, mais sous une forme principalement référendaire et dans une logique proche d'un principe de subsidiarité, où le niveau le plus pertinent n'a pas nécessairement besoin d'une intervention supérieure : « Dans la Culture, la politique se ramène au référendum

en cas de problème à résoudre ; en théorie, chacun peut à tout moment proposer la tenue d'un scrutin sur n'importe quel sujet. Tous les citoyens ont le droit de voter. Quand il est question d'une subdivision ou d'une partie d'un habitat global, tous ceux, hommes ou machines, qui peuvent raisonnablement se prétendre concernés sont en droit de réclamer un vote. On exprime ses opinions et on formule les problèmes principalement via le réseau (libre et gratuit, évidemment), et c'est là que l'individu peut exercer son influence la plus personnelle, étant donné que les décisions prises après consultation sont généralement appliquées et supervisées par l'intermédiaire d'un Moyeu ou de toute autre machine gestionnaire, pendant que les humains, eux, font davantage office d'agents de liaison (le plus souvent par roulement) que de véritables décisionnaires. "Il est d'autant plus difficile d'accéder au pouvoir qu'on le désire ardemment", telle est une des rares lois auxquelles la Culture obéisse strictement »⁵¹⁴. Toutes les opinions semblent ainsi pouvoir être recensées et accéder à l'espace public. Celui-ci n'a plus de matérialité, puisque tout choix collectif est replacé dans l'univers virtuel de l'« infocosme » / « *dataverse* », où chacun peut mettre en avant ses arguments. Et, à nouveau, ce sont des machines qui permettent de suivre les discussions et les processus en cours, mais aussi de concrétiser les résolutions établies collectivement. Pas de divergences d'intérêts, de relations de pouvoir, qui puissent ainsi subsister entre humains et non-humains : tout se passe comme si elles étaient transcendées par ces processus hybrides, censés être capables de produire à chaque fois une forme de bien commun.

Si la Culture n'a plus à se soucier de limites écologiques⁵¹⁵, elle semble néanmoins continuer à respecter certains principes. Telle qu'Iain M. Banks la présente, cette émancipation du règne de la nécessité reste reliée à une forme de conscience écologique (si tant est que le terme puisse valoir pour l'espace dans son ensemble), où préoccupations éthiques et esthétiques se mêleraient dans une recherche conjointe de la bonté et de la beauté. Pour tout ce qu'elle a besoin de construire, la Culture a pu sortir d'une logique extractiviste, où les planètes seraient simplement assimilées à des

réservoirs de ressources à exploiter. Les orbitales, ces gigantesques habitats sur lesquels vivent les habitants de la Culture, sont construites à partir de débris traînant dans l'espace (débris de comètes, d'astéroïdes, etc.). Évidemment, il est plus facile de partager des ressources lorsqu'elles sont illimitées, puisque la Culture a atteint un niveau technologique qui lui permet de manipuler la matière elle-même.

Pour accueillir ses populations, la Culture pourrait recourir à la terraformation, mais elle préfère l'habitat dans les orbitales, d'immenses anneaux artificiels flottant dans l'espace. Comme le précisait Iain M. Banks, les raisons sont aussi pour partie des raisons écologiques : « Quelle que soit la source du matériau utilisé, les Orbitales sont donc, et de toute évidence, beaucoup plus rentables que les planètes en termes de rapport masse-espace vital. Comme je le précise dans *L'Usage des armes*, la Culture considère globalement le terraformage comme un processus écologiquement malsain ; pourquoi ne pas laisser la nature en l'état quand on peut si facilement se construire de petits paradis dans l'espace à partir de presque rien ? »[516](#).

Iain M. Banks est resté très allusif sur le processus, dans ses dimensions technologiques ou politiques, qui a permis la constitution de la Culture. Dans certains récits, ce processus apparaît en tout cas antérieur aux quelques millénaires de civilisation terrestre, dont les penchants (auto)destructeurs, tout au long de son histoire, ont d'ailleurs plutôt été une source de consternation lorsqu'un contact a été envisagé[517](#).

Certains aspects de la Culture, ceux décrits auparavant sur le rôle des machines mais aussi d'autres comme les multiples modifications corporelles possibles ou la longévité offerte aux vies humaines, pourraient faire penser à des aspirations transhumanistes qui seraient parvenues à leur réalisation. Iain Banks ne s'est néanmoins jamais reconnu dans le transhumanisme. De ce point de vue, un film comme *Transcendance*, dans ses postulats que nous avons détaillés plus haut, apparaît bien plus proche des idées de ce courant. Compte tenu de ses diverses ambiguïtés, il serait tout aussi difficile d'appliquer pleinement à la Culture le qualificatif d'« utopie ». À la

limite, s'il fallait ranger cette vision dans une catégorie, mieux vaudrait la rattacher aux « utopies critiques », comme le suggère Simone Caroti⁵¹⁸. en reprenant la notion qu'avait proposée Tom Moylan. Mais ce serait peut-être amoindrir toute la part d'ironie qu'Iain M. Banks a su aussi introduire dans cette série de romans...

LE CONSERVATIONNISME AUTORITAIRE

Dans le milieu des auteurs de science-fiction, la romancière anglaise Karen Traviss s'est fait remarquer pour son tropisme vers les thématiques militaires et guerrières, qu'elle connaît pour partie pour avoir exercé dans l'armée britannique et eu un passé de correspondante de guerre. Ces thèmes se retrouvent également dans plusieurs séries de livres, comme ceux publiés dans l'univers *Star Wars*. Sa série des « guerres Wess'har »⁵¹⁹ baigne également dans ces ambiances militaires, tout en se distinguant pour son approche des enjeux environnementaux.

Karen Traviss a installé l'action de cette série en 2374, sur une planète dont les conditions écologiques sont préservées, mais de manière impitoyable et plutôt guerrière. Sur cette planète très éloignée de la Terre, dans le système de Cavanagh, un groupe de colons humains a réussi à s'implanter et à être accepté parce qu'il s'est respectueusement intégré à l'environnement local. Leur vie se déroule en fait sous la vigilance d'une forme de gardien solitaire devenu immortel, un extraterrestre de la race Wess'har qui n'hésite pas à éliminer les arrivants perturbant les écosystèmes. De fait, une autre espèce extraterrestre, les Isenj, en a dramatiquement subi les conséquences et des villes entières qu'ils avaient construites ont été supprimées de la surface de la planète. Après un long voyage venant de la Terre, une petite expédition composée de militaires et de scientifiques va retrouver ce groupe qui semblait disparu, mais aussi devenir une nouvelle menace pour ces écosystèmes. L'absence de respect pour les formes de vie locales se paye en effet au prix fort, et une scientifique de l'expédition y perdra la vie pour cette raison.

Sur cette planète pourtant largement habitable, les humains sont confinés à des espaces restreints et la colonie humaine vit donc comme dans une réserve. Ils ont également dû adapter leur style de vie en se contentant par exemple d'une alimentation végétarienne. Aras, le Wess'har, agit comme s'il avait un devoir moral et une responsabilité à l'égard de Bezer'ej (le nom de la planète en langue Wess'har), autrement dit comme si toutes les espèces intelligentes étrangères à celle-ci devaient être soupçonnées d'exercer une pression écologique bien plus grande que ce que pourraient supporter les écosystèmes locaux (tout cela n'étant bien entendu pas formalisé avec ces termes dans le roman, où les motivations apparaissent plus pragmatiques). Il se fait ainsi le porte-parole et le représentant des espèces autochtones qui seraient menacées, dans leur existence comme dans leur habitat, du fait de leur faiblesse.

S'il fallait la resituer dans les conceptualisations contemporaines, la position ainsi adoptée pourrait être qualifiée d'écocentrique, visant en effet la protection de systèmes écologiques dans leur ensemble et pour leur valeur intrinsèque. C'est surtout dans ses modalités d'application que cette orientation prend une forme contraignante et, en l'occurrence, sans guère de possibilités de discussions. Cette autorité ne connaît pas de contestation possible et, pour faire respecter les prescriptions, elle s'appuie sur un pouvoir extraordinaire, apparemment hors de portée pour les humains (qui ont effectivement compris au départ qu'ils n'avaient pas les moyens de la défier, les Isenj semblant eux garder un espoir de revanche).

Pour les humains, une telle situation est propice à susciter toute une série de dilemmes moraux. Une part des nouveaux arrivants va, malheureusement pour elle, se montrer moins encline à la prudence. Les scientifiques de la nouvelle expédition aimeraient pouvoir prélever et analyser leurs échantillons sans contraintes (d'autant qu'ils travaillent pour des grandes firmes terrestres non désintéressées), mais même cette intervention apparemment modeste n'est pas souhaitée. Passant outre, une scientifique va disséquer une créature qu'elle croyait morte et qui va s'avérer être un enfant échoué d'une espèce locale. Or, l'espèce aquatique en question, les bezeri, bénéficie en quelque sorte d'un régime de protection, car elle n'a pas le développement technologique lui

permettant de se défendre, elle et ses habitats. Même justifiée par une démarche « scientifique », la récupération du corps, comportement proche de l'appropriation, n'est pas excusable dans cette logique protectrice. D'autant qu'elle paraît presque révéler une forme de préjugé spéciste latent chez les humains (tout ce qui n'a pas forme humaine serait forcément une espèce inférieure). L'acte, dans la suite du livre, produira d'ailleurs de sérieuses tensions au sein de l'expédition. En guise de réparation et de manifestation d'une justice, la scientifique perdra finalement la vie à cause de cette opération effectuée sans autorisation ni précaution. De manière plutôt expéditive même : si une forme de crime écologique paraît ainsi sanctionnée, elle le sera sans procédure judiciaire et sans jugement.

Au-delà de l'épisode, c'est la planète dans son ensemble qui apparaît envisagée par le Wess'har comme s'il s'agissait de la prendre en charge dans sa pureté originelle : les milieux ne doivent pas être perturbés par des arrivants extérieurs parce que tout ce qui s'y trouve s'apparente à des espèces protégées. Dans la vision donnée dans la série par l'intermédiaire de ce type d'intervenant, ce n'est pas tellement (ou pas seulement) une question d'équilibre, mais plutôt une question de souci pour les formes vivantes ayant de plus faibles capacités⁵²⁰.

Dès le premier roman, le récit permet de faire un contraste par rapport à la Terre, qui, dans cette époque future, reste en apparence marquée par une régulation juridique plus familière, même si se fait sentir l'influence des grandes compagnies privées. Les semences étant brevetées, les fermiers sont par exemple dépendants de ces compagnies et, en avançant dans le roman, on s'aperçoit que des échantillons embarqués par le passé et transportés sur Bezer'ej sont aussi un enjeu (caché) de la nouvelle expédition (puisque'il y aurait un intérêt économique à les récupérer). Autre contraste, d'un point de vue plus personnel : la responsable de la mission, personnage central, apparaît marquée par une sensibilité environnementale. Elle est, au début du livre, superintendante à l'*Environmental Hazard Enforcement*, un service de l'« Union fédérale européenne ». Dans des moments moins avouables de sa vie antérieure, elle semble avoir été amenée à des formes de soutien à l'égard d'activistes

environnementaux, notamment à cause d'obstacles rencontrés dans son travail. Des accommodements donc avec la loi, qui laissent penser que la présence d'un cadre juridique ne semble pas avoir garanti la disparition des problèmes. Ce qui rend aussi presque compréhensible la manière d'agir du Wess'har.

La vision romanesque de Bezer'ej et de sa prise en charge peut faire penser à une transposition fictionnelle d'un éco-autoritarisme. Mais pas complètement, même si certains traits marquants peuvent paraître proches. L'éco-autoritarisme est un courant qui, historiquement, a eu quelques soutiens dans la pensée environnementaliste. Les Américains Robert L. Heilbroner et William Ophuls ont porté ce type de position dans les années 1970⁵²¹. Un tel autoritarisme laisse entendre qu'il n'est pas possible de faire confiance aux populations, voire à la « nature humaine », pour assurer le respect de l'environnement et que seuls des dirigeants éclairés ou une autorité forte auraient les vertus nécessaires. Dans une telle perspective, le champ des libertés devrait donc être restreint.

Outre le problème de l'acceptabilité des restrictions portées aux fonctionnements démocratiques, une telle conception pouvait aussi se voir reprocher de laisser dans l'ombre de lourdes difficultés, pratiques notamment. D'abord, cette forme écologisée d'autoritarisme supposerait que les détenteurs de l'autorité puissent savoir clairement quelle est la situation écologique préférable. Ensuite, il y aurait la question des moyens employés pour mettre en œuvre les grandes directions choisies et assurer un usage raisonnable des ressources rares (quelle forme de « police » ?, quels principes de sanction ?, etc.). Enfin, il faudrait des dispositifs de contrôle et de vérification qui puissent prétendre couvrir la totalité sociale.

D'autres entités peuvent paraître avoir ce potentiel tout en s'avérant nettement plus précautionneuses que les humains. L'imaginaire suscité par le développement des « intelligences artificielles » a commencé à fournir une variante du « conservationnisme autoritaire » où elles assument un rôle fortement directif. Elizabeth Bear, dans son roman *Carnival*⁵²², imagine

même que des machines intelligentes et implacables (les « *Governors* ») puissent être chargées (même si c'est plus sous la forme d'un coup de force) de l'ensemble de la gestion des ressources naturelles et énergétiques de la Terre. Jusqu'au point, en effet, d'y réguler les comportements individuels et collectifs de manière autoritaire, y compris par l'ajustement démographique (« *Assessment* »), en éliminant la part de la population soupçonnée d'exercer une pression écologique excessive sur la planète. Logiquement, du point de vue humain, la motivation est alors forte pour rechercher des conditions de vie moins contraignantes, voire moins risquées, sur d'autres planètes ou, ce qui servira de cadre pour le roman, d'autres technologies (pour la production d'énergie et provenant d'une autre civilisation extraterrestre en l'occurrence dans le récit) pour desserrer les contraintes.

L'arrière-plan qui paraît venir comme une justification rationnelle à ce type de solution absolutiste, c'est la punition de l'écocide. C'est cette situation qui semble faire entrer dans un autre ordre de règles, suspendant de fait la possibilité de choix pour les humains. Devant ce genre d'option, sauf à perdre toute empathie pour ses congénères humains, il est difficile de ne pas sentir mal à l'aise. Karen Traviss avouait d'ailleurs avoir recherché cet effet de déstabilisation : « C'est pourquoi j'aime jouer avec une culture extraterrestre qui est au-dessus de nous dans la chaîne alimentaire. C'est un changement total de vision du monde [...]. Je veux dire les extraterrestres qui sont vraiment supérieurs à nous, et où nous ne gagnons pas, et où nous ne sommes pas les bons. Je pense que cela pousse certaines personnes dans un angle particulièrement inconfortable »⁵²³. Jusqu'à présent, l'annulation des possibilités démocratiques a rendu de toute manière les idées éco-autoritaires difficilement supportables. Elles ont eu de fait peu de prolongements et sont plutôt restées comme un exercice ponctuel de théorie politique. Les régimes autoritaires ne se sont au demeurant jusqu'à présent jamais distingués par leurs préoccupations écologiques.

L'imaginaire d'*Avatar*, film écrit et réalisé par James Cameron (2009), est aussi à forte tonalité écologique, notamment dans ce que la trame narrative permet de mettre en scène, à savoir la manière dont les habitants assiégés de la planète Pandora, les Na'vis, de grands humanoïdes à la peau bleue, considèrent leur environnement. Par son budget et son audience, le film relève clairement de la catégorie des « blockbusters », avec toutefois une relative originalité. Une de ses particularités, renversant ainsi le trope d'une invasion extraterrestre de la Terre, est en effet que ce sont les humains qui y apparaissent comme les envahisseurs. Non sans générer une résistance coriace, amenant ces mêmes humains à essayer de trouver des moyens plus subtils d'assujettissement. Le récit repose sur le postulat d'une possibilité d'infiltration grâce à une technique permettant à un humain d'être transféré dans le corps d'un « avatar », ayant la même apparence physique que les indigènes. À l'écran, le peuple des Na'vis apparaît ainsi en quelque sorte vu de l'intérieur en suivant le héros (en plus handicapé moteur au départ du récit) et futur transfuge, qui se détournera progressivement de sa mission initiale. Face aux colons humains, le contraste tient à ce que ce peuple extraterrestre porte un mode de vie proche de celui des chasseurs-cueilleurs et une espèce de respect animiste pour toutes les formes de vie qui les entourent⁵²⁴. *Avatar* est à la fois film d'apprentissage et de guerre, dans le sens où il retrace l'histoire d'une lutte et d'une victoire, personnelle (celle du héros déserteur) et collective (celle des clans indigènes rassemblés), contre une tentative brutale de colonisation et d'exploitation.

Vus avec les critères de la « modernité », les Na'vis partent pourtant dans cette résistance avec un apparent désavantage, mais qui sera aussi une autre force. Leurs technologies paraissent primitives, en accord avec la simplicité des existences. Les groupes qui peuplent Pandora semblent s'y organiser sur des principes tribaux et le rapport à leur « nature » est presque fusionnel, les activités de chasse et de mise à mort étant par exemple assorties de pratiques rituelles censées marquer ce respect pour tous les autres êtres vivants⁵²⁵.

Le film montre une manière sensible de cohabiter avec la faune. L'animal chassé est presque accompagné dans sa mort. Même s'il s'agit d'y prélever de quoi se nourrir, l'environnement semble appréhendé comme la « communauté biotique » qu'Aldo Leopold envisageait dans sa philosophie : « Là où le chasseur-vendeur détruit sans retenue un gibier qu'il ne voit même pas, le chasseur "léger" vit en communauté avec ce qu'il chasse. L'éthique de la communauté biotique peut se comprendre comme l'extension de celle du chasseur »⁵²⁶. Dans les pratiques des Na'vis, même la domestication suppose des relations intimes avec les espèces animales domestiquées, notamment pour celles qu'ils montent grâce à des sortes de branchements que leur permet leur tresse. La représentation donnée laisse penser que ces « indigènes » non humains ont ainsi une connaissance propre de leur milieu de vie. Symboliquement, dans le film, c'est par une femme Na'Vis que l'homme humain (certes dans un corps de Na'vi) sera initié aux charmes et beautés de cette nature qui semble connue presque intimement.

C'est même une perception holiste de leurs milieux de vie qui semble imprégner les peuples originels de la planète Pandora. En avançant dans le film, les spectateurs comprennent que celle-ci fonctionne comme un grand organisme, rassemblant les impulsions vitales de toutes ses entités habitantes. Les habitats des Na'vis restent eux-mêmes du côté de la nature locale, chaque tribu pouvant trouver accueil dans un gigantesque arbre-maison. Ils vivent avec une forme de confiance en une régulation à la fois englobante et immanente, celle qu'ils attribuent à Eywa, qui ne relève pas seulement pour eux de la divinité, mais d'une présence en toute chose vivante comme dans un vaste réseau écologique et biologique.

L'arrivée des humains paraît donc venir perturber un équilibre « naturel ». Cette incursion est une figuration (à peine déformée par la fiction) du modèle colonial et extractiviste. Pour la compagnie qui a décidé d'exploiter les ressources minières de Pandora (notamment un minéral rare, l'unobtainium), la valeur de la planète n'est qu'une valeur économique. L'appréhension qui en est faite est simplement (et même brutalement) utilitariste. La vision présentée dans le film

laisse même presque penser que, pour perpétuer sa dynamique, le capitalisme aura besoin de poursuivre son expansion bien au-delà de la Terre et que l'accumulation ne peut connaître de limites planétaires. Comme souvent, les « indigènes » ne paraissent vus par les arrivants que comme un obstacle dans le projet d'exploitation minière. Par contraste, les Na'vis sont comme dans une innocence environnementale, reprenant ainsi une figure prototypique de l'indien proche de la nature, selon Salma Monani⁵²⁷. Leurs mises en garde sont dédaignées, et même dévaluées par la rationalité utilitaire des envahisseurs humains.

Avatar a pu être interprété comme une critique du modèle matérialiste occidental (ce que le réalisateur James Cameron a aussi appuyé dans ses commentaires sur son travail⁵²⁸). Le film paraît réactiver une forme de spiritualité⁵²⁹, mais sans détachement par rapport aux milieux de vie. Les Na'vis perçoivent leur environnement autrement que de manière purement instrumentale ou utilitaire. Leur cosmologie est encore riche de relations multiples et respectueuses avec des entités qui leur sont différentes (plantes, animaux, etc.), mais sont considérées comme habitant le même monde. Les humains semblent eux dans l'aliénation et n'ont donc pas conscience de leur rapport agressif à ce qui les entoure, rapport exacerbé visuellement par la masculinité colonialiste des militaires.

Avec l'aide du héros du film rallié à la cause des Na'vis et à leur mode de vie, la solidarité entre les clans de la planète, renforcée par une mobilisation divine de ses forces animales, permettra de défaire les forces colonisatrices. *Avatar* se termine sur une perspective optimiste où la planète Pandora semble pouvoir conserver ses différentes symbioses.

Par les représentations véhiculées, le film peut sembler proche d'une vision transcendantaliste, c'est-à-dire une philosophie « qui développe une vision religieuse de la nature, postulant une correspondance entre le domaine supérieur de la vérité spirituelle et le monde des objets matériels »⁵³⁰. Le film paraît en fait orienter en direction d'un futur qui boucle vers le passé, dans un retour à un passé mythifié. Il remet en avant des valeurs dans une tonalité

nostalgique. Le rapport des Na'vis à leur environnement apparaît plus contemplatif que celui des humains (et la transcription visuelle joue d'ailleurs sur une forme d'enchantement par l'utilisation chatoyante des couleurs de l'écosystème).

Le schéma narratif d'*Avatar* était déjà présent chez Ursula K. Le Guin dans *Le Nom du monde est forêt*⁵³¹. Dans cette novella, on trouvait déjà une planète relativement préservée, éloignée de la Terre, et une espèce extraterrestre pacifique qui voit son milieu de vie convoité par les humains à cause de ressources relativement rares. Dans le roman d'Ursula Le Guin, ces ressources sont en l'occurrence forestières et considérées différemment par les sociétés mises en présence. Pour les colons humains, seule semble compter la valeur utilitaire. Pour les populations de l'espèce autochtone, le fait que le même mot soit utilisé pour qualifier leur monde et la forêt (d'où le titre du roman) renforce la valeur symbolique qui lui est accordée. Et une résistance va également devoir s'organiser contre cette prédation extérieure. Face à la brutalité, la révolte va même être violente. Les habitants originels de Nouvelle-Tahiti ne sont considérés que comme des êtres inférieurs par les Terriens : ce sont des êtres d'apparence humanoïde, ayant pour particularités une petite taille et une fourrure verte, qui peuvent faire penser à une espèce particulière de singe. Par contraste avec les arrivants humains, leur rapport aux milieux est aussi empreint d'une dimension spirituelle : sous une forme qui ressemblerait à celle des aborigènes en Australie, ils semblent avoir accès par le rêve à une autre dimension de l'existence. Malgré le regard plus attentif (mais bien seul) d'un scientifique, toute la culture qui en découle reste méprisée par la plupart des humains cherchant à exploiter la planète. À l'époque de sa publication (1972), le roman résonnait par rapport au contexte international, puisqu'il pouvait être lu comme une dénonciation de l'intervention de l'armée américaine au Viêt Nam.

L'option d'un retour complet à la « nature » peut-elle être encore envisagée hors de la fiction ? De fait, la proposition peut sembler en fort décalage par rapport aux conditions et tendances actuelles : elle paraîtra peu désirable et peu réalisable pour beaucoup de groupes et populations, spécialement ceux et celles qui aspirent au «

développement ». Dans les sociétés les plus technicisées, le lien avec la « nature » s'est tellement distendu qu'il a de quoi paraître difficile à pleinement restaurer. Si un modèle comme celui de la spiritualité naturelle peut continuer à faire sens, c'est en fait surtout dans le registre de la réactivation mythique. Et ce que montre en creux ce type de récit, c'est la quasi infranchissable distance qui sépare la situation contemporaine d'un tel modèle. À défaut, ces ouvertures narratives, en versions cinématographique et littéraire, ont au moins en commun de paraître proposer des schémas de lutte contre un impérialisme écologique.

[439](#) Voir, par exemple, sur la transfiguration des ressources de la créativité humaine dans certains pans, parfois qualifiés de « dystopiques », de l'œuvre de Neal Stephenson : Jonathan Lewis, « Confronting Dystopia. The Power of Cognition in Neal Stephenson's *Snow Crash* and *The Diamond Age* », *Extrapolation*, vol. 58, n° 1, 2017, p. 45-75.

[440](#) Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux (Capitalisme et schizophrénie, tome 2)*, Paris, Éd. de Minuit, 1980.

[441](#) Pour reprendre à nouveau le terme utilisé par Christian Chelebourg pour désigner ces imaginaires angoissants de catastrophe écologique et de fin du monde. Cf. *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, *op. cit.*

[442](#) John Barry, *The Politics of Actually Existing Unsustainability : Human Flourishing in a Climate-Changed, Carbon Constrained World*, Oxford University Press, 2012, p. 99 (« It has long been a truism of more radical conceptions of green politics that to live in a less unsustainable society is to live in a *different type of society* not simply the "greening" of the existing one (Barry, 1999), given the scale of change required for addressing unsustainability. However, what we are faced with here is the challenge that to live in that different type of society requires different collective narratives by which to live, but which also includes different self-understandings »).

[443](#) Entretien entre Gilles Deleuze et Antonio Negri, reproduit sous le titre « Contrôle et devenir » dans *Pourparlers*, Paris, Éd. de Minuit, 1990, p. 232.

[444](#) Cf. Bernard Cazes, *Histoire des futurs. Les figures de l'avenir de saint Augustin au XXI^e siècle*, *op. cit.*

[445](#) Sauf à considérer, avec des cas comme celui de Philip K. Dick, qu'elles peuvent mener au bord de la folie... À titre documentaire, voir par exemple les éléments de son journal repris dans *L'Exégèse de Philip K. Dick*, Volumes 1 et 2, Paris, J'ai lu, 2016 et 2017.

[446](#) Andrea Whiteley, Angie Chiang, Edna Einsiedel, « Climate Change Imaginaries ? Examining Expectation Narratives in Cli-Fi Novels », *Bulletin of Science, Technology & Society*, vol. 36, n° 1, 2016, p. 28-37.

[447](#) Voir Marius de Geus, *Ecological Utopias. Envisioning the Sustainable Society*, Utrecht, International Books, 1999 et, de manière plus rapide, « Towards an Ecological Art of Living : On the Value of Ecological Utopianism for our Future », *Ecopolitics Online Journal*, vol. 1, n° 1, Winter 2007, p. 29.

[448](#) Cf. *Âge de pierre, âge d'abondance. Économie des sociétés primitives*, Paris, Gallimard / NRF, 1976 (*Stone Age Economics*, New York, de Gruyter, 1972).

[449](#) « A good science fiction story should be able to predict not the automobile but the traffic jam. »

[450](#) New York, Tor, 1990.

[451](#) Cf. Tony Burns, « Science and Politics in *The Dispossessed* : Le Guin and the "Science Wars" », in Laurence Davis and Peter Stillman, *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed*, Lanham, Lexington Books, 2005.

[452](#) Pour rejoindre la perspective devenue presque classique de Langdon Winner, « Do Artifacts Have Politics ? », *Daedalus*, vol. 109, n° 1, Winter, 1980, p. 121-136.

[453](#) Joseph A. Tainter, « Energy, complexity, and sustainability : A historical perspective », *Environmental Innovation and Societal Transitions*, vol. 1, n° 1, June 2011, p. 89-95.

[454](#) Voir par exemple J. K. Gibson-Graham, « Diverse economies : performative practices for “other worlds” », *Progress in Human Geography*, vol. 32, n° 5, October 2008, p. 613-632.

[455](#) *Op. cit.*

[456](#) Cf. Janet Fiskio, « Apocalypse and Ecotopia : Narratives in Global Climate Change Discourse », *Race, Gender & Class*, vol. 19, n° 1/2, 2012, p. 12-36.

[457](#) Voir par exemple Eric C. Otto, « Chapter 3 : Ecofeminist Theories of Liberation », in *Green Speculations : Science Fiction and Transformative Environmentalism*, Columbus, Ohio State University Press, 2012.

[458](#) Joe Harris, Martín Morazzo, *Great Pacific*, V. 1 – *Vortex*, V. 2 – *Fondation*, V. 3 – *Chasse au gros*, Paris, Les Humanoïdes associés, 2015 / 2015 / 2016.

[459](#) Cf. Irène Langlet, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, *op. cit.*

[460](#) Marion Zimmer Bradley, *La Vague montante*, Neuvy-en-Champagne, Le Passager clandestin, collection « Dyschroniques » n° 8, 2013 (« The Climbing Wave », in *Fantasy & Science Fiction*, February 1955).

[461](#) *Ibid.*, p. 120.

[462](#) *Ibid.*, p. 123.

[463](#) Cf. *Némésis médicale. L'expropriation de la santé*, Paris, Seuil, 1975 (*Medical Nemesis : The Expropriation of Health*, London, Calder & Boyars, 1974).

[464](#) *La Vague montante*, *op. cit.*, p. 126.

[465](#) *Ibid.*, p. 128.

[466](#) Voir par exemple Richard E. Sclove, *Choix technologiques, choix de société*, Paris, Descartes, 2003 (*Democracy and Technology*, New York, Guilford Press, 1995).

[467](#) Paris, Fleuve noir, 1980.

[468](#) *Les Écumeurs du silence*, *op. cit.*, p. 29-30.

[469](#) *Ibid.*, p. 30.

[470](#) *Ibid.*, p. 30.

[471](#) Cf. Chris Pak, « Computers in Science Fiction : Anxiety and Anticipation » et David Toomey, « Imagining the Omniscient Computer », in David L. Ferro and Eric G. Swedin (ed.), *Science Fiction and Computing : Essays on Interlinked Domains*, Jefferson, McFarland, 2011, respectivement p. 38-53 et p. 289-300.

[472](#) *Les Écumeurs du silence*, *op. cit.*, p. 31.

[473](#) *Ibid.*, p. 54.

[474](#) *Ibid.*, p. 133.

[475](#) *Ibid.*, p. 162.

[476](#) *Ibid.*, p. 163.

[477](#) *Ibid.*, p. 325.

[478](#) *Ibid.*, p. 342.

[479](#) Voir par exemple John Zerzan, *Against Civilization : Readings and Reflections*, Feral House, 2005.

[480](#) Sur cette théorisation de l'« utopie critique », voir à nouveau Tom Moylan, *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination*, *op. cit.*

[481](#) Paris, Robert Laffont, 1975 (*The Dispossessed*, New York, Harper & Row, 1974).

[482](#) Voir Peter G. Stillman, « *The Dispossessed* as Ecological Political Theory », in Laurence Davis & Peter G. Stillman (eds), *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed*, Lanham, Lexington Books, 2005.

[483](#) Dan Sabia, « Individual and Community in Le Guin's *The Dispossessed* », in Laurence Davis & Peter G. Stillman (eds), *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed*, *op. cit.*

[484](#) *Les Dépossédés*, Paris, Le Livre de Poche, 2010, p. 117-118.

[485](#) « La réduction du monde chez Le Guin », in *Penser avec la science-fiction*, *op. cit.*, p. 126.

[486](#) *Les Dépossédés*, *op. cit.*, p. 118-119.

[487](#) Finn Bowring, « La liberté les mains dans les poches », *Réfractions*, n° 3, Automne 1998, <http://refractions.plusloin.org/spip.php?article343> (traduction de « *An Unencumbered Freedom : Ursula Le Guin's The Dispossessed* », *Anarchist Studies*, vol. 6, n° 1, March 1998, p. 21-37).

[488](#) Guy Bouchard, « Anarchisme et utopie dans l'œuvre d'Ursula Le Guin », *Moebius : écritures / littérature*, n° 33, 1987, p. 123. Dans le réseau de termes proches d'« utopie », l'« eutopie » est une variante permettant d'accentuer la dimension de monde idéal, exempt de défauts (une utopie « positive »).

[489](#) Paris, Stock, 1978 (*Ecotopia*, Berkeley, Banyan Tree Books, 1975).

[490](#) Pas pour des raisons de surpopulation, car elle n'est pas vraiment un sujet de crainte : « Most Ecotopians, however, contend that the problem is no longer numbers as such. They place their faith for improvement of living conditions in the further reorganization of their cities into constellations of minicities, and in a continued dispersion into the countryside » (*Ecotopia*, *op. cit.*).

[491](#) Voir le chapitre « Carless Living in Ecotopia's New Towns », in *Ecotopia*, *ibid.*

[492](#) Voir le chapitre « Their Plastics and Ours », *ibid.*

[493](#) London, Blond and Briggs, 1973.

[494](#) « [...] the Ecotopians do not feel "separate" from their technology » (*op. cit.*, p. 51).

[495](#) Berkeley, Banyan Tree Books, 1981.

[496](#) Ce qui est de nature à changer les rapports sociaux et politiques. Cf. Yannick Rumpala, « Formes alternatives de production énergétique et reconfigurations politiques. La sociologie des énergies alternatives comme étude

des potentialités de réorganisation du collectif », *Flux (Cahiers scientifiques internationaux Réseaux et territoires)*, n° 92, avril-juin 2013, p. 47-61.

[497](#) Fredric Jameson, « In Soviet Arcadia », *New Left Review*, n° 75, May-June, 2012, p. 125.

[498](#) Iain Banks rajoutait le M. (pour Menzies) pour signer ses romans de science-fiction, qui ne sont en fait qu'une partie de son œuvre.

[499](#) Sur la manière (postmoderne) dont le matériau imaginaire de l'empire galactique est ainsi retravaillé, voir Christopher Palmer, « Galactic Empires and the Contemporary Extravaganza : Dan Simmons and Iain M. Banks », *Science Fiction Studies*, vol. 26, Part 1, March 1999, p. 73-90.

[500](#) Un article à vocation explicative, intitulé « A Few Notes on the Culture », était aussi disponible sur Internet (<http://www.vavatch.co.uk/books/banks/cultnote.htm>) et avait été traduit dans la revue de science-fiction *Galaxies*, n° 1, Été 1996 (« Quelques notes sur la Culture »). Le texte en français a été repris à la fin du roman *Trames* (Paris, Robert Laffont, 2009 [*Matter*, London, Orbit, 2008]).

[501](#) Pour une lecture des ambiguïtés de la Culture par le biais de ses aspects guerriers et militaires, voir William Stephenson, « “Hippies with mega nukes” : The Culture, Terror and the War Machine in *Consider Phlebas* and *The Player of Games* », in Martyn Colebrook and Katharine Cox (eds), *The Transgressive Iain Banks : Essays on a Writer Beyond Borders*, Jefferson, McFarland, 2013.

[502](#) Paris, Robert Laffont, 1993 (*Consider Phlebas*, London, Macmillan, 1987).

[503](#) Mihail C. Roco and William Sims Bainbridge (eds), *Converging Technologies for Improving Human Performance. Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology and Cognitive Science*, National Science Foundation, NSF/DOC-sponsored report, 2002, puis Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 2003 (En version originale : « pacific and mutually advantageous interaction between human beings and intelligent machines, the disappearance of all obstacles to generalized communication, and notably those resulting from the diversity of languages, and access to inexhaustible sources of energy »).

[504](#) « Quelques notes sur la Culture », *op. cit.*

[505](#) « Ce dernier se contente de vous suivre jusqu'à la fin de vos jours, histoire que vous ne récidiviez pas » (« Quelques notes sur la Culture », in *Trames*, *op. cit.*, p. 576).

[506](#) Paris, Robert Laffont, 1993 (*Consider Phlebas*, London, Macmillan, 1987).

[507](#) Christopher Palmer, « Galactic Empires and the Contemporary Extravaganza : Dan Simmons and Iain M. Banks », *Science Fiction Studies*, #77, vol. 26, Part 1, March 1999 (En version originale : « When technology operates “normally” its workings are hidden, effortless, and as if magical – an exaggeration of the everyday experience of technology, but, in this context of vast powers, a telling one. Further, Banks has imagined a future society of almost utopian technological reach, but one which has assigned labour (physical or mental) to

unseen “Minds” and drones. He has no disposition to imagine the work of the expert, or technician, or scientist as a way of revealing technology »).

[508](#) « Quelques notes sur la Culture », in *Trames*, *op. cit.*, p. 566.

[509](#) Patrick Thaddeus Jackson and James Heilman, « Outside Context Problems : Liberalism and the Other in the Work of Iain M. Banks », in Donald M. Hassler and Clyde Wilcox (eds), *New Boundaries in Political Science Fiction*, Columbia, University of South Carolina Press, 2008 (En version originale : « In turning virtually everything of consequence over to the Minds, the Culture has in effect allowed itself to be governed by reason more purely than any society dependent on human authorities could possibly be. [...] The Culture’s operating presumption, then, is that if Minds decree it, then it must be reasonable, and inasmuch as the Culture is a reasonable society, it should listen to its Minds »).

[510](#) Paris, Robert Laffont, 1998 (*Excession*, London, Orbit, 1996).

[511](#) Paris, Robert Laffont, 1992 (*The Player of Games*, London, Macmillan, 1988).

[512](#) *Op. cit.*

[513](#) Alexander R. Galloway a montré cette ambivalence à propos d’Internet. Cf. *Protocol. How Control Exists after Decentralization*, Cambridge, MIT Press, 2004.

[514](#) « Quelques notes sur la Culture », *op. cit.*, p. 577. On laisse ici la traduction en français proposée à la fin de *Trames*, bien qu’elle semble déplacer le propos initial.

[515](#) Cf. Simon Nicholson, « A World Beyond Ecological Limits : Lessons from Iain M. Banks’ Culture Series », Prepared for the annual meeting of the International Studies Association, New York, February 15-18, 2009, http://www.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/3/1/1/5/6/p311567_index.html

[516](#) « Quelques notes sur la Culture », *op. cit.*

[517](#) Cf. « L’Essence de l’art », in Iain M. Banks, *L’Essence de l’art*, Saint-Mammès, Le Bélial, 2010 (*The State of the Art*, Willimantic, M.V. Ziesing, 1989).

[518](#) Cf. *The Culture Series of Iain M. Banks : A Critical Introduction*, Jefferson, McFarland, 2015.

[519](#) Cf. *La Cité de perle (Les Guerres Wess’har – 1)*, Paris, Milady, 2008 (*City of Pearl*, New York, HarperCollins Publishers, 2004). Ce roman initie une série de six, dont trois seulement traduits en français.

[520](#) Pour une analyse dans ce sens, voir aussi Heather I. Sullivan, « Unbalanced Nature, Unbounded Bodies, and Unlimited Technology : Ecocriticism and Karen Traviss’ Wess’har Series », *Bulletin of Science, Technology & Society*, vol. 30, n° 4, August 2010, p. 274-284.

[521](#) En guise de remise en perspective rapide, voir par exemple Alan Carter, « Eco-Authoritarianism, Eco-Reformism or Eco-Marxism ? : Part Two of “Foundations for Developing a Green Political Theory” », *Cogito*, vol. 10, n° 2, July 1996, p. 115-123.

[522](#) New York, Spectra, 2006.

[523](#) « That's why I love playing with an alien culture that's above us in the food chain. It's a total world-view shift—and I don't mean all that Independence Day let's-kick-alien-arse crap. I mean aliens who really are superior to us, and where we don't win, and where we aren't the good guys. I think that puts some people in a particularly difficult corner » (« Interview : Karen Traviss », *Strange Horizons*, Issue : 27 March 2006, <http://strangehorizons.com/non-fiction/articles/interview-karen-traviss/>).

[524](#) Cf. « Pandora sive Natura : vierge, mère, femme ? » in Natalie Depraz, *Avatar « Je te vois ». Une expérience philosophique*, Paris, Ellipses, 2012.

[525](#) Pour une analyse plus approfondie, voir aussi « Chapitre 8 : Ecotopia », in Mehdi Achouche, *L'Utopisme technologique dans la science-fiction hollywoodienne, 1982-2010 : transhumanisme, posthumanité et le rêve de « l'homme-machine »*, Thèse de doctorat « Études anglophones », Université de Grenoble, décembre 2011, p. 573-639.

[526](#) Catherine Larrère, *Les Philosophies de l'environnement*, Paris, PUF, 1997, p. 69.

[527](#) « Evoking Sympathy and Empathy : The Ecological Indian and Indigenous Eco-activism », in Alexa Weik von Mossner (ed.), *Moving Environments : Affect, Emotion, Ecology, and Film*, Waterloo, Wilfrid Laurier Univ. Press, 2014, p. 229.

[528](#) Pour une remise en perspective des intentions de James Cameron, voir Bron Taylor, « Epilogue : Truth and Fiction in Avatar's Cosmogony and Nature Religion », in Bron Taylor (ed.), *Avatar and Nature Spirituality*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2013, http://www.brontaylor.com/environmental_books/pdf/Taylor--Avatar_epilogue.pdf.

[529](#) Voir par exemple Cynthia Erb, « A Spiritual Blockbuster : Avatar, Environmentalism, and the New Religions », *Journal of Film and Video*, vol. 66, n° 3, Fall 2014, p. 3-17 et, de manière plus largement développée, Bron Taylor (ed.), *Avatar and Nature Spirituality*, *op. cit.*

[530](#) Catherine Larrère, *Les Philosophies de l'environnement*, Paris, PUF, 1997, p. 8.

[531](#) Paris, Robert Laffont, 1979 (*The Word for World is Forest*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1972).

CONCLUSION:

Entre exploration et compas de navigation

S'il s'agit de se demander dans quel environnement l'humanité doit s'habituer à vivre, ce livre a essayé de convaincre qu'un très bon moyen (le meilleur ?) de commencer à le percevoir, ou de saisir les enjeux afférents, peut être l'imaginaire de la science-fiction. L'explorer, comme nous l'avons postulé, c'est aussi permettre d'accéder à une expérience particulière du futur et à une autre forme de connaissance, plus expérimentale. Il pouvait être certes intéressant de prendre les productions du genre comme des objets culturels à analyser. Mais l'ambition de ce livre était d'aller au-delà du commentaire ou de l'analyse de contenu, en considérant que ces récits et fictions pouvaient aussi avoir une fonction heuristique et être rendus productifs pour une démarche plus attentive au devenir du monde et à son orientation. Ou, plus précisément, être repris comme des bases de problématisation et travaillés dans une perspective d'élargissement des possibles et de réflexivité collective.

Si un changement est à venir ou à envisager dans la manière pour l'humanité d'occuper la Terre, reste à savoir s'il va être choisi ou subi. Le récit principal, celui qui fera l'Histoire, reste bien entendu à écrire, mais les récits déjà disponibles, portés par l'imagination anticipatrice, ne sont pas sans importance. Surtout comme ressources potentielles dans un processus de (re)création de sens et d'apprentissage collectif. Les fictions qui nous ont occupés ne sont pas que des représentations du monde dans des possibles versions futures ; elles s'offrent également comme des éléments d'interprétation, voire de compréhension, de mondes en train de se faire. Des mondes où chacun tend à être invité à imaginer quelle pourrait être sa place et, d'une certaine manière, à en tester le plus ou moins grand confort...

Imagination et (ré)orientation du modèle culturel

Face aux multiples et continues transformations du monde, individus et collectifs humains restent en effet face à une difficulté : l'appréhension de ce monde n'est pas accessible directement, sans médiations. D'autant que l'époque, quand il s'agit de trouver du sens dans les tendances qui la guident, donne l'impression de toucher des limites épistémologiques. Comme si les équipements intellectuels paraissaient dépassés ou menacés d'obsolescence. Les incertitudes associées à l'entrée dans l'« anthropocène » (d'autant que la notion a de quoi intimider) renforcent cette impression, notamment parce que ce sont les capacités d'adaptation humaines qui se trouvent questionnées, voire mises en doute.

Aucun changement social n'intervient sans qu'il y ait une médiation par la culture. Les représentations et contenus qui s'y produisent jouent un rôle important dans les manières d'appréhender le monde et d'envisager ses évolutions possibles. Les trajectoires suivies collectivement sont, pour une part importante, orientées par les imaginaires, par les différentes formes de productions symboliques à travers lesquels les humains se représentent leur condition, et surtout les possibilités d'évolution de cette condition.

Quid alors de la possibilité d'habiter le monde et ses milieux tout en les respectant ? Cette possibilité a une dimension certes pratique, mais s'élabore aussi par l'intermédiaire du « modèle culturel », pour reprendre l'expression et la perspective du sociologue Alain Touraine. Avec cette notion, il rappelle en effet « cet aspect essentiel de l'historicité par lequel la société "réfléchit" sur soi en saisissant sa propre capacité d'action d'une manière qui définit le champ des rapports sociaux et [...] le système d'action historique »⁵³². La question est de savoir quels imaginaires sont disponibles et sous quelles formes y est tracée l'avancée vers le futur. Se projeter dans le futur est plus facile quand sont disponibles des récits où il est mis en scène. Et imaginer le futur, se donner une capacité pour le penser, c'est être dans un rapport au monde qui commence à être moins passif. C'est amorcer la constitution de prises.

De ce point de vue, la science-fiction familiarise avec le contenu d'enjeux émergents, mais également avec la possibilité d'ouvrir l'éventail des visions du monde. Comme on l'a vu, une part d'imagination éthique et politique s'avère aussi présente dans les représentations portées par ces narrations de temps et de collectifs à venir. Le futur de l'humanité et celui de la Terre sont maintenant liés parce que les influences sont devenues réciproques. Du fait de la puissance technique acquise, l'habitabilité du monde sera nécessairement le résultat d'une intervention consciente et élaborée collectivement. Il ne peut plus s'agir simplement de traiter quelques collections de vulnérabilités : la vision doit être plus large. Pour garantir cette habitabilité, les collectifs humains devront ajouter une condition supplémentaire à satisfaire : développer conjointement une capacité à se projeter dans un temps qui ne soit pas seulement celui du court terme. Et ce pour plusieurs raisons : pour aider à comprendre ce qui arrive, pour penser le monde dans lequel la collectivité souhaite vivre, pour garder des prises sur des évolutions en cours. Peut-être pas une compréhension complète du monde en fabrication, mais au moins un début. Comme le dit Cynthia Selin pour justifier ce qui peut passer pour un projet curieux, celui d'une sociologie du futur : « L'exploration du temps futur fournit un moyen de prendre la responsabilité de ce qui est à venir »[533](#).

Sous cet angle, la mobilisation des ressources de la science-fiction est une autre manière (moins conventionnelle certes) non seulement de restaurer la dimension prospective des tentatives de connaissance du monde, mais aussi de faire de l'éthique appliquée et de la théorie politique. Nous avons montré qu'une partie du genre a justement pour intérêt de problématiser l'habitabilité planétaire, et même son devenir. Ses représentations et son imaginaire offrent eux aussi une entrée pour saisir ce que signifie habiter un monde. Et, surtout, le rendre plus ou moins habitable.

Le recours à ce type de fiction ou d'imaginaire comme support de réflexion peut conjointement être assis sur des justifications épistémologiques. À l'instar de ce que recommande Alain Renaut, des situations humaines dramatiques amèneraient à privilégier une « philosophie appliquée » plutôt qu'un « enfermement dans les

concepts et les purs principes »⁵³⁴. De même, devant le caractère extrême des menaces écologiques, maintenir les raisonnements au niveau des grandes abstractions, philosophiques ou autres, risque d'être peu utile, voire préjudiciable. Parler de « contrat naturel », comme Michel Serres⁵³⁵, peut avoir une utilité pour attirer l'attention sur cette sphère « naturelle » qui a tout autant d'importance que le « social », mais risque d'achopper sur d'interminables difficultés de mise en pratique pour constituer de nouveaux sujets de droit. Invoquer Gaïa, comme le fait Bruno Latour, ne fait guère plus que rappeler l'immensité de l'enjeu en lui donnant une apparence aussi insaisissable que celle des dieux pour les humains⁵³⁶. De même, un autre penseur influent comme Bernard Stiegler nous aide-t-il vraiment à mieux voir ou mieux saisir les efforts à faire en les réemballant dans la notion de Néguanthropocène, l'alternative à l'Anthropocène duquel il s'agirait de sortir par une espèce de processus inverse⁵³⁷ ? Et même en appeler à la Raison, ou se contenter de cette incantation, ne sera pas d'un grand secours, *a fortiori* si l'on considère que c'est par elle que l'humanité s'est mise dans cette périlleuse situation. Il faut d'autres ressources épistémiques et culturelles !

Une manière de retrouver le sens de la futurité

Pour la plus large part, les représentants présents des sociétés « avancées » semblent peiner ou rechigner à replacer leur destin dans des temporalités longues. Cet enjeu de la temporalité, les productions de science-fiction non seulement n'hésitent pas à le saisir, mais surtout l'absorbent et le convertissent par un travail d'exploration. Si elles peuvent être utiles comme bases de connaissance, c'est non pas pour donner une direction, mais pour aider à se repérer devant des horizons encore forcément flous. L'apparent détour n'en est pas un : il permet de réinterroger des évolutions, même si leur aboutissement n'est pas précisément connu. La science-fiction est une poétique des devenirs, mais aussi une métaphysique expérimentale des devenirs. Dans les mondes et

situations décrits ou représentés sous forme fictionnelle, les futurs imaginés donnent à voir les résultantes d'orientations collectives. Les implications de ces dernières y sont en quelque sorte testées. Le registre de la science-fiction permet d'accorder une visibilité aux modalités d'application et d'utilisation de technologies, aux conditions d'organisation de collectifs, aux dilemmes moraux pouvant résulter de certaines situations, etc. Si vous voulez voir vers quoi pourrait déboucher un techno-capitalisme poussé à son extrême, lisez par exemple, comme on l'a suggéré, les auteurs du courant cyberpunk : ces visions où le progrès technologique a largement continué en proportion inverse du progrès social, ouvrant la voie autant à l'augmentation des capacités techniques qu'à celle des inégalités, à des formes de domination et de surveillance plus diffuses mais bien pesantes.

Face à un futur semblant de plus en plus résulter d'agencements et de complexités multiples, les formes traditionnelles de réflexion (même la prospective) ont des limites. Si tout paraît aller plus vite, l'enjeu est de pouvoir continuer à visualiser ou rendre perceptibles des conséquences. C'est là, dans ces formes d'expériences de pensée, que des fictions anticipatrices et leurs représentations offrent un avantage. Comme si on avait utilisé la fonction « avance rapide » pour se placer à un autre moment peut-être à venir.

Continuent en effet à monter des séries d'enjeux qui, en devenant plus saillants, spécialement ceux liés à l'avenir écologique global, obligent également à trouver un autre rapport au temps. La marche de notre monde, de plus en plus marqué par l'empreinte des sociétés humaines, résulte de choix plus ou moins explicites, censément collectifs, s'ajoutant les uns aux autres et susceptibles d'avoir des prolongements et des conséquences tels qu'ils ne peuvent plus être envisagés simplement au présent. Il est important de pouvoir imaginer les conséquences de ces choix.

Si l'humanité entre dans une ère géologique qu'elle a elle-même contribué à créer, ce que le discours relativement informé appelle maintenant l'« anthropocène », cette situation vient changer fondamentalement les conditions de la réflexion collective et, surtout, oblige à réviser l'outillage intellectuel disponible. La science-fiction fait au moins un peu sortir du « présentisme » (pour reprendre le

terme de l'historien François Hartog⁵³⁸.) et des temporalités de court terme. Elle esquisse la possibilité d'un autre régime d'historicité (peut-être un autre « futurisme », mais plus seulement celui traitant le « Progrès » comme son synonyme) où les communautés humaines se retrouveraient face à la variabilité, voire la fragilité, de leurs conditions d'existence.

D'une certaine manière, c'est cette confrontation intellectuelle que Frank Herbert réalise avec sa série *Dune*, en l'occurrence sur un cas planétaire particulier aux conditions écologiques initialement difficiles. L'idée transparaît dans ce qu'il fait dire au « planétologiste » Pardot Kynes : « “Ce que ne comprend pas celui qui ignore tout de l'écologie, c'est qu'il s'agit d'un système”, disait Kynes. “Un système ! Un système qui maintient une certaine stabilité qui peut être rompue par une seule erreur. Un système qui obéit à un ordre, à un processus d'écoulement d'un point à un autre. Si quelque chose vient à interrompre cet écoulement, l'ordre est rompu. Et celui qui ignore l'écologie peut ne pas intervenir avant qu'il soit trop tard. C'est pour cela que la plus haute fonction de l'écologie est la compréhension des conséquences.” »⁵³⁹.

Pour les raisons précédentes, nous avons fait l'hypothèse que l'imaginaire de la science-fiction offre des appuis pour aider à réappareiller l'outillage intellectuel devant des interrogations naissantes ou discernables par extrapolation. Par ce regard orienté vers le futur, cette forme culturelle contribue à remettre en avant des enjeux intergénérationnels, ou les conditions que pourraient avoir à subir d'autres générations, ce qui, une fois pris au sérieux, apparaîtra comme de possibles enjeux intragénérationnels dans un temps décalé. D'autant que des problèmes peuvent n'affleurer que progressivement. C'est toute la difficulté de parvenir à rendre compte de phénomènes qui, du fait de leur temporalité et de leur échelle, tendent à échapper aux formes courantes de la perception humaine. On sait pourtant que celle-ci peut trouver de quoi être stimulée : Darko Suvin le rappelait, d'une certaine manière, en soulignant ce que la science-fiction, comme genre, devait aux stratégies de « distanciation cognitive »⁵⁴⁰ et apportait par la même occasion.

Les interrogations installées dans le registre de la science-fiction sont somme toute une manière de poser la question du changement social, de ses conditions et de ses potentiels aboutissements. De ses possibilités de réorientation donc aussi. En les restituant, ce livre visait non seulement à montrer comment ces problématisations amorcent des lignes de fuite, mais aussi ce que des utilisateurs attentifs peuvent en faire, parce qu'elles contiennent alors un potentiel pour déboucher sur des ouvertures, pour reprendre ce que nous avons commencé à proposer comme notion complémentaire.

Le récit fictionnel comme expérimentation du rapport au monde

Du côté des études littéraires, à la manière par exemple de Pieter Vermeulen, il a été remarqué que la conscience grandissante du changement climatique et des risques pesant sur le destin de l'humanité a commencé à modifier la fonction du récit : si celui-ci est vu comme un mode de connaissance et comme une technologie d'archivage du savoir culturel, alors il ne contribue plus seulement à organiser cognitivement les expériences individuelles et collectives, mais aussi à appréhender, sur un plan presque affectif, la fin de la possibilité de vie humaine⁵⁴¹.

Ce qui est interrogé et problématisé à travers la science-fiction n'est pas seulement l'évolution et le devenir de l'espèce humaine. C'est aussi, pour la diversité de ses représentants, l'évolution de leur rapport au monde et la capacité à trouver des voies d'adaptation. Par la projection dans des futurs plus ou moins proches, les récits et descriptions proposés fictionnellement sont une exploration des modalités possibles de ce rapport. Ces mises en situation établissent des correspondances entre des types de sociétés et les façons d'appréhender des milieux de vie ou, plus largement, ce qui relève d'une « nature ». Les cadres des actions, les comportements dépeints donnent des variétés diverses d'indications sur la manière dont ces sociétés produisent aussi ces appréhensions et s'organisent à partir d'elles.

À leur manière, les productions de science-fiction font ressentir comment individus et groupes sont susceptibles d'agir en fonction de rapports au monde variés et variables. Significativement, lorsqu'elles font entrer en scène d'autres espèces intelligentes ou qu'elles amènent l'action dans des milieux inconnus, les représentations proposées ouvrent au-delà de l'anthropocentrisme, en laissant entrevoir la multiplicité des relations potentiellement différentes aux environnements. Est en quelque sorte rendu possible un regard étendu sur les manières imaginables d'habiter.

Avec la science-fiction, les humains sont d'ailleurs comme invités à apprendre qu'ils peuvent ne pas être les participants principaux dans l'univers. La figure maintenant classique de la rencontre extraterrestre peut être prise comme la transposition métaphorique d'une question tout à fait terrestre : comment les humains doivent-ils se comporter avec les autres formes de vie ? En somme, ils peuvent peut-être prétendre habiter tous les écosystèmes, mais les formes d'intelligences extraterrestres, *a fortiori* les plus belliqueuses, leur font réaliser qu'ils ne sont pas les seuls. Dans le film *Alien* et ses suites, sur le principe du parasite, c'est l'humain lui-même qui devient habitable. Cet humain conquérant peut s'évertuer à rendre une planète habitable, mais le risque existe qu'il trouve plus agressif que lui. En l'occurrence avec ces films, c'est même un retour du sauvage qui, sous la forme de la confrontation brutale, est ainsi transposé dans d'autres espaces. Confrontation qui paraîtra d'autant plus brutale qu'elle paraît de moins en moins possible sur Terre...

D'un point de vue plus épistémologique, l'enjeu est aussi, comme on l'a dit, de faire en sorte que les réflexions sur l'avenir planétaire ne soient pas enfermées dans des abstractions (philosophiques, morales, etc.). Il est devenu difficile de penser que la « nature » puisse (encore) exister comme un ensemble séparé : elle est prise dans des systèmes socio-techniques et socio-économiques entretenus par des acteurs sociaux et tendanciellement stabilisés dans des institutions. S'il n'y a plus de « nature », *a fortiori* comme référent immuable, qu'est-ce qui va alors servir de cadre pour les comportements humains ?

Le chantier est ouvert. La science-fiction contribue à questionner certaines conceptions de la Modernité et la croyance des humains à

pouvoir se penser comme étant à part (dans l'univers comme sur Terre). Le nouage qui est révélé dans son importance pour les temps à venir, c'est l'ensemble êtres-milieus et les relations qui s'y entremêlent. En tendant à montrer que les sujets humains pourront être de moins en moins détachés, voire distingués, de leurs objets techniques et de leurs environnements, les descriptions fictionnelles anticipatrices rajoutent à l'impression que l'humanisme moderne ne peut plus être opératoire (et encore plus s'il est retranché sur des positions anthropocentrées). Certes, le rapport de la science-fiction aux choix techniques a de quoi paraître ambigu. Les visions produites peuvent même souvent sembler encourager certaines orientations technicistes. Mais, en mettant en scène les conséquences de ces choix techniques, les productions du genre en amorcent aussi la repolitisation. Travail loin d'être insignifiant, même s'il paraît plus souterrain.

La science-fiction comme catalyseur de réflexivité ?

Le futur n'est pas un espace vierge ; il est déjà balisé. Il l'est pour partie par des imaginaires, et de manière de moins en moins négligeable par celui relevant de la science-fiction, dans des productions profitant plus souvent de médias à large diffusion, comme le cinéma, les séries télévisées, les jeux vidéo, la bande dessinée. Ce qui donne une dimension spéculaire au travail des auteurs du genre, si l'on se rappelle la fameuse phrase attribuée à William Gibson, l'un des pionniers du cyberpunk : « Le futur est déjà là – il n'est tout simplement pas réparti uniformément » (« The future is already here – it's just not evenly distributed »). D'où l'importance et l'intérêt de saisir ces productions autrement que par ou pour une analyse esthétique ou littéraire. Comme cela a pu être fait pour d'autres fictions⁵⁴², cet imaginaire gagne un intérêt supplémentaire en devenant une amorce à la réflexion (éthique, politique, etc.), en plus avec l'avantage d'aider non seulement à questionner le présent, mais aussi de donner des débuts de prise (certes hypothétiques) sur le futur. Plus qu'une simple production culturelle parmi d'autres, la

science-fiction a pris place de fait comme un intermédiaire important dans la construction collective de l'intelligibilité de ce futur.

S'il s'agit de chercher des représentations d'autres mondes pour réfléchir, *a fortiori* sur des bases potentiellement renouvelées, ce stock aux propriétés adaptatives peut donc être un secours utile et appréciable. À partir de ces représentations peuvent s'enclencher d'autres opérations intellectuelles au fil de l'exploration. Par le détour de la fiction, cette production contribue par exemple à figurer et à repolitiser des enjeux tendanciuellement dépolitisés ou peu politisés, comme les orientations et avancées technologiques, notamment les plus en pointe, qui s'avèrent souvent de plus en plus difficiles à comprendre pour des non-spécialistes. Les essais de transposition fictionnelle peuvent même jouer un rôle dans les processus à travers lesquels ces enjeux sont cadrés. La science-fiction relativise la surprise face aux supposées conséquences inattendues de ces évolutions technologiques, précisément en montrant qu'une partie des conséquences peut (déjà) relever de l'ordre du pensable.

Il serait hardi de croire que les lignes de fuite fictionnelles repérées précédemment puissent à elles seules dévier des processus historiques de fond. Mais au moins sont-elles praticables comme un moment de réflexion, une ouverture temporelle pour réintroduire des options possibles dans des trajectoires pas encore complètement formées. Comment les collectivités humaines ont-elles la possibilité de savoir quel est leur intérêt à long terme ? Comment ne pas être spectateurs d'un futur en train de se faire ? Qu'est-ce qui, dans des environnements, doit ou peut être conservé du patrimoine hérité ? Pour quelles raisons ? À quelles fins ? Grâce à ses procédés propres, la science-fiction offre un espace de réflexivité, dans le sens où ses constructions imaginaires contiennent aussi des ressources pour préparer à réfléchir (individuellement et collectivement) aux cadres d'expérience et aux modes d'engagement dans le monde (voire dans un autre).

C'est un avantage important dont il serait dommage de ne pas profiter : dans cet imaginaire s'exerce une forme de réflexivité sociale, de retour de la collectivité sur elle-même (dynamique dont Anthony Giddens a largement montré l'importance, croissante même, pour l'organisation sociale⁵⁴³). Au moins aussi utiles que

les scénarios contrefactuels⁵⁴⁴, les décalages spatio-temporels offerts par la science-fiction permettent de désenclaver l'imaginaire collectif et de rouvrir le champ des possibles. Ces récits racontent, mais proposent aussi des expérimentations fictives. À des situations hypothétiques que pourraient vivre les « générations futures », la science-fiction donne des formes de représentations, fictionnelles certes mais qui ont une obligation de cohérence minimale. D'où son utilité potentielle pour penser la recomposition des collectifs du fait de l'arrivée de nouvelles technologies ou de la multiplication des inventions et fabrication humaines. Ou leur recomposition en liaison avec l'évolution des rapports de force entre grands acteurs sociaux. Ou pour réfléchir aux enjeux écologiques, dans la mesure où, dans ces récits et les situations qu'ils mettent en scène, il y a conjointement matière à interroger la place de l'espèce humaine dans les milieux, sur Terre ou ailleurs, qu'elle cherche à occuper.

Dans de multiples cas, ces récits et descriptions montrent le rapport d'une collectivité à la technique : ce à quoi elle sert, comment elle est utilisée et comment donc elle contribue à transformer le monde où elle s'applique. Par suite deviennent aussi visibles des effets : précisément, ceux que les logiques de développement des sociétés ont sur le monde dans lequel elles interviennent. De ce point de vue, la science-fiction vient retirer des excuses à ceux, décideurs influents notamment, tentés d'affirmer qu'ils ne pouvaient concevoir les conséquences de ce qu'ils envisageaient de faire. Ou qu'ils ne parvenaient pas à imaginer de conséquences problématiques. Ces expérimentations fictionnelles seraient une ressource substantielle pour contribuer à réduire l'écart grandissant que Günther Anders craignait, pour la multitude des humains, entre leur capacité de fabrication (*Herstellung*) et leur capacité de représentation (*Vorstellung*), en l'occurrence de ce qu'ils font, notamment par l'intermédiaire des possibilités techniques et machiniques⁵⁴⁵. D'où l'importance qu'on peut donner, comme lui, au rôle de l'imagination. Jusqu'où les biotechnologies par exemple sont-elles susceptibles de se développer et jusqu'où vont-elles transformer le monde ? Comme on l'a relevé, le courant biopunk offre typiquement une exploration de ce type d'interrogation⁵⁴⁶.

Pourquoi cet imaginaire pourrait-il avoir des bénéfices heuristiques ou des résonances que d'autres n'ont pas ? Parce qu'il pose la question du futur collectif, qu'il traduit et travaille cette question en mettant des images (au sens large, devant les yeux et dans les esprits) sur des perspectives et des cadres sociaux, économiques, institutionnels pouvant paraître possibles. Il rappelle que le devenir d'une société n'est pas fixé et que, même si ce devenir peut paraître absorbé dans l'instantané, il est comme des tentacules à la recherche de prises pour avancer. Déjà au-delà du présent donc.

La science-fiction a une force potentielle comme forme culturelle : ses bases narratives engagent dans une délinéarisation de la perception du temps. Elle restaure la variété des mondes possibles et sort les temporalités d'une perception trop linéaire, celle d'une flèche du temps mono-directionnelle. Ce faisant, elle contribue à remettre l'idée de « Progrès » face à une pluralité d'autres récits. Elle en diversifie les sens possibles et en signale les implications potentiellement ambiguës. Les sociétés sont replacées dans un temps (plus ou moins) long où sont plus faciles à imaginer et révéler les aboutissements potentiels de leurs actions.

Dans les réflexions de Paul Ricœur, il y a le rappel de la force du lien existant entre imagination et capacités. Ou, plus précisément, y est souligné qu'on peut utilement concevoir « l'imagination comme faculté pratique éclairant les capacités humaines »⁵⁴⁷. Cette base est importante pour ce que nous avons appelé la souciance, qui est plus que de la prudence et du respect. En liaison avec la notion d'anthropocène, Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz ont fait un effort louable pour retrouver les « grammaires de la réflexivité environnementale »⁵⁴⁸ ; cependant, ils négligent la question essentielle du degré de réflexivité, potentiellement évolutif. Ce qui est en jeu en effet, c'est aussi la capacité à accroître le niveau de réflexivité. Précisément, dans la disposition d'esprit orientée vers le futur, par le secours également de l'exploration fictionnelle, le pari peut être de découvrir ou, au moins, d'apprendre à imaginer des modalités nouvelles d'existence pour une collectivité et ses membres, et ce dans un monde qui mérite d'être vu autrement que comme un simple « environnement ».

Compas de navigation pour une réorientation systémique

Il ne suffit pas de dire que le futur se construit collectivement dans le présent : l'énigme complémentaire et toujours pesante, depuis les débuts de l'histoire humaine⁵⁴⁹, est en outre de savoir ce qui l'oriente. En mettant le futur en récit, en lui donnant un début de consistance, la science-fiction constitue aussi une exploration de déterminants possibles, ou plus précisément des conséquences imaginables de ces derniers. À condition de ne pas oublier les forces sociales qui travaillent cette fabrique d'imaginaire, les hypothèses et expériences de pensée élaborées dans cet espace intellectuel, sont susceptibles de mettre dans une autre position face au futur : celle d'apprendre également à y trouver des prises, au lieu de simplement se retrouver en spectateur devant ce qui adviendra après avoir été tramé dans des conditions variables de visibilité.

Y a-t-il des raisons de penser que ces descriptions et narrations puissent jouer en plus un rôle d'inspiration ? Au moins montrent-elles en effet que d'autres possibilités sont présentes en dehors de la catastrophe ou la régression généralisée, et que les collectifs, dans certaines situations et malgré les contraintes, gardent des capacités de choix (tout en rappelant que les évolutions vers d'autres modèles sociaux ne sont pas sans difficultés). Devant les incertitudes de l'avenir, cette production narrative participe ainsi au flux culturel avec l'apparente faculté de donner un sens, dans une double acception du terme : à la fois une signification et une direction.

Marius de Geus parle de « compas de navigation » à propos de la contribution que peuvent apporter les utopies écologiques⁵⁵⁰. Pour lui, la pensée utopique a un rôle important à jouer dans l'avancée vers une société qui soit écologiquement responsable. Mais l'utopie doit être envisagée davantage comme un guide que comme un projet détaillé d'une société parfaite. Elle peut aider à susciter des questionnements et à jauger les résultats des initiatives entreprises.

Dans le cas de la science-fiction, même si les représentations proposées peuvent être riches en détails, ce serait difficile d'aller y chercher un quelconque modèle. Ce ne sont que des descriptions partielles, qui de surcroît ne tiennent souvent que par leurs hypothèses implicites (une possibilité de sécession dans l'utopie écologique d'Ernest Callenbach, une forte avancée technologique dans la construction civilisationnelle d'Iain M. Banks, une entité dotée d'une puissance supérieure dans la série des « guerres Wess'har » de Karen Traviss, par exemple). Ce ne sont pas non plus des descriptions complètement enchantées (même si elles peuvent contenir une part de réenchantement).

Ces descriptions fictionnelles sont susceptibles de paraître d'autant plus partielles qu'elles donnent à voir un état possible, mais rarement (ou sinon plutôt allusivement) le chemin qui y ferait arriver. Quels processus ont permis la transition ? Ont-ils été conflictuels ou apaisés ? Ou alors, lorsque ces transitions apparaissent, c'est sous la forme d'une transposition du conflit de classes, comme dans le film d'animation sud-coréen *Wonderful Days* (2003). La Terre en 2142 y est dépeinte comme un espace devenu inhabitable, où sont mis en opposition deux groupes symbolisés par deux villes. L'une pour l'élite, Ecoban, espèce de bulle préservée de la pollution et qui a pour particularité d'utiliser cette dernière comme ressource énergétique. L'autre, Marr, est marquée par ses conditions de vie dégradées. L'intrigue du film se noue autour du besoin croissant d'énergie que manifeste Ecoban, prête à générer encore plus de pollution, ce qui va engendrer la révolte des exclus maintenus de force à l'extérieur.

Au demeurant, ces récits ne relèvent pas simplement du divertissement et il faut rester conscient de la compétition sémiotique dans laquelle ils s'insèrent. Les imaginaires sont producteurs de récits, mais ces derniers orientent aussi les imaginaires. Au-delà de ce qu'a essayé de faire ce livre, une réflexion sur l'imaginaire écologique de la science-fiction pourrait devenir importante parce que cet imaginaire est aussi un territoire où s'affrontent différentes tentatives pour l'occuper ou l'orienter. Certaines grandes entreprises ont bien commencé à voir que, dans l'occupation de ce territoire, il y avait aussi un moyen de façonner le futur. C'est pour ce genre de

raison (et guère par souci de soutenir des expressions artistiques) qu'Intel, la multinationale connue pour ses microprocesseurs, a soutenu par exemple un programme baptisé « *The Tomorrow Project* ». En gros, les explorations de science-fiction y sont vues comme des espèces de prototypes de possibles développements technologiques futurs. Sous le titre « *Green Dreams* », un concours de nouvelles a même été organisé sous l'égide de la branche américaine de ce « *Tomorrow Project* » pour promouvoir non pas une utopie (presque un gros mot dans le contexte américain), mais un « futur soutenable » et « optimiste »⁵⁵¹.

Forcément, dans ces exercices de créativité intellectuelle, les enjeux ne sont pas que des enjeux techniques. Même si tout cela, vu de loin, ne paraît être que spéculation, les enjeux impliqués vont au-delà et contiennent une part de politique (au sens de ce qui intéresse les affaires collectives). Les tentatives de contrôle de l'historicité⁵⁵² sont aussi présentes dans ce qui touche à l'imaginaire. Pour rester sur les questions écologiques, un imaginaire techniciste dominé par la géo-ingénierie et la biologie synthétique n'a évidemment pas les mêmes implications qu'un autre plus sensible à des formes de sobriété conviviale moins versées dans le *high tech*. En ouvrant ou en élargissant le répertoire des hypothèses, les constructions narratives peuvent faire voir d'autres aspects ou des chemins alternatifs peu perçus auparavant. Des lignes de fuite donc, qui pourraient élargir l'éventail des possibilités et ouvrir des voies d'exploration expérimentale pour des trajectoires futures dans lesquelles sont susceptibles de s'engager les collectivités.

Ces visions ne sont pas à prendre comme des prédictions, mais plutôt comme des points de repère dans un éventail de trajectoires possibles. Chacune donne à voir les principes et valeurs privilégiés par un collectif. Et donc, à chaque fois, le type de rapport au monde qui tend à être collectivement construit. Dans le souci de pouvoir appréhender les conséquences de la puissance d'intervention humaine, notamment les « effets lointains de l'action technique », Hans Jonas souhaitait une « futurologie comparative » (« une science des prédictions hypothétiques »)⁵⁵³. Sans prétendre à cette scientificité (malgré une dénomination ayant conservé le mot «

science »), la science-fiction est une manière de tenter de donner du sens à des évolutions, de retrouver un sens de l'orientation en quelque sorte. Elle permet de mettre en comparaison des sociétés qui valoriseraient des aspects différents de l'existence et du monde.

Retrouver repères et espérances dans les lignes de fuite imaginables ?

Comme on l'a montré, ces visions sont intéressantes par les lignes de fuite qu'elles portent. Fictionnellement, une partie d'entre elles marque la possibilité de figurer d'autres voies qu'une dégradation continue ou une annihilation complète de l'habitabilité du monde. En ce sens, elles aident aussi l'imagination collective à ne pas être complètement absorbée dans le schème apocalyptique, dont on a souligné qu'il n'était pas le plus propice pour recréer des puissances d'agir. À défaut de pouvoir réactiver complètement des espérances écologiques, les six lignes de fuite que nous avons distinguées peuvent être utilisées pour éclairer les implications (éthiques, politiques, etc.) d'orientations et de choix disponibles. Et peut-être comme pièces d'un imaginaire de rechange où trouver ou emprunter les éléments d'un futur désirable...

La vision proposée par Michel Jeury dans *Les Écumeurs du silence* laisse imaginer que la situation écologique est susceptible de devenir tellement grave qu'une large partie de l'humanité doit alors accepter (volontairement ?) de sortir de la scène. Par quels cheminements intellectuels et politiques un tel choix collectif serait-il possible ? Le roman laisse cette phase antérieure dans l'ombre, mais suggère des intentions troubles du côté des décideurs. Le passé ne reste qu'à l'état de traces, à l'instar des technologies qui ont été interdites. Par contraste, *La Vague montante* de Marion Zimmer Bradley incarne une trajectoire plus démocratique et un retour collectivement accepté à la simplicité.

Avec son roman *Les Dépossédés*, Ursula Le Guin montre une éthique de la frugalité (voire, à certains moments, de la restriction) en train de fonctionner. Les situations présentées, avec leurs

difficultés également dépeintes, donnent à voir des conditions pour que des ressources soient mises en commun et qu'une collectivité puisse franchir des épreuves momentanées (pénuries, disettes, etc.). Le roman a pu pour cela servir d'inspiration ou de référence à des penseurs de la décroissance, comme Giorgos Kallis⁵⁵⁴.

Sous certains aspects, la vision d'Ernest Callenbach se place comme une traduction ou une transposition fictionnelle d'idées présentes dans la contre-culture des années 1970. Mais l'organisation collective décrite dans *Ecotopia* s'insère aussi comme une manière anticipatrice de problématiser l'adaptation écologique des métabolismes urbains et le fonctionnement (jusqu'aux aspects quotidiens) de ce qu'on a appelé par la suite des « éco-quartiers » ou des « éco-villages ». L'écotopie valorise les proximités : en privilégiant les échelles locales, elle sort des voies d'une globalisation incapacitante et de ses longues, opaques chaînes d'approvisionnement.

La représentation de la Culture chez Iain M. Banks est une autre forme d'ouverture des possibles : elle laisse penser qu'une civilisation peut arriver à un stade où les flux d'énergie et de matière sont transformables à l'infini, où il n'y a plus d'intérêt à maintenir des raretés et où les moyens technologiques pour ce dépassement sont mis au service de l'ensemble d'une collectivité, ayant de surcroît atteint l'échelle de plusieurs galaxies. Toute l'organisation serait en plus facilitée par la puissance de calcul d'intelligences artificielles poursuivant leur œuvre rationalisatrice. Au-delà des facilités pour la gestion des ressources, c'est la voie d'une automatisation généralisée libérant cette même collectivité des activités de production et du travail obligatoire. À elle alors les possibilités presque infinies de l'amusement... Et pour ses membres, la recherche de la vie bonne sans le souci des contingences matérielles... Ce qui suppose du reste d'apprendre à trouver comment occuper les journées, voire à ne pas craindre parfois l'ennui⁵⁵⁵.

Le récit de Karen Traviss dans *La Cité de perle* laisse presque entendre qu'il faut la menace d'une présence tutélaire et surpuissante pour qu'un écocide soit évité ou que les milieux soient

respectés. Dans le monde éloigné où la présence humaine arrive, cette dernière se retrouve de fait cantonnée. La situation minoritaire et confinée des humains rend plus saillants leurs choix moraux, comme s'ils devaient être mis rapidement devant les conséquences de leurs actes. Si ces actes s'avèrent dommageables, leurs auteurs doivent en répondre et la sentence peut s'avérer expéditive et brutale. Dans tous les cas, les arrivants sont forcés de prendre en compte la valeur des autres espèces, fussent-elles considérées par eux comme inférieures. Présente fortement dès le premier roman de cette série des « guerres Wess'har », cette thématique de l'altérité vivante et de sa prise en compte traverse l'ensemble des épisodes et se retrouvera régulièrement au fil de l'intrigue dans les représentations des façons pour des espèces intelligentes de considérer leurs relations avec d'autres espèces pouvant leur paraître inférieures⁵⁵⁶.

Avec *Avatar* et la spiritualité naturelle que met en scène le film de James Cameron, la préservation du monde semble passer par son (ré)enchantement, comme si toutes les entités vivantes faisaient partie d'un grand organisme où tout est connecté. La sacralisation englobante des milieux leur garantit une forme de respect. La collectivité des Na'vis est le modèle d'une société qui ne serait pas encore entrée dans le matérialisme possessif. L'insertion dans le monde qui est le sien incarne un rapport ontologique et métaphysique apparemment presque direct aux milieux et au vivant. Le niveau de développement des technologies est trop faible pour que celles-ci puissent venir s'interposer comme un écran. Et, au total, ce sont les croyances et valeurs ancestrales qui continuent à primer, celles semblant avoir permis d'installer un dialogue respectueux entre toutes les entités, pensantes ou non.

Ces lignes de fuite (abstention technologique, frugalité autogérée, sécession arcadienne, abondance automatisée, conservationnisme autoritaire, spiritualité naturelle) permettent de jouer sur d'autres variables que la variable (techno)scientifique. Les récits montrent des acteurs et des collectifs face à des gammes d'options, et encore capables de réinventer des manières de vivre. Ces constructions imaginaires paraissent même une façon de montrer que les collectifs, malgré les contraintes, gardent des capacités de choix ou

d'adaptation de leurs principes (tout en rappelant que les évolutions vers d'autres modèles sociaux ne sont pas sans difficultés). Le cadre fictionnel procure ainsi des espaces de possibilités pour concevoir des situations, voire des alternatives systémiques, où l'habitabilité peut être préservée sans nécessairement condamner les populations à passer d'une forme de domination à une autre. Pour partie, par des formes renouvelées de coexistence, ces lignes de fuite esquissent aussi l'horizon d'un « cosmopolitisme des espèces » (« *species cosmopolitanism* »), pour parler comme Pramod K. Nayar et désigner une citoyenneté repensée pour inclure tous les formes de vie et de conscience⁵⁵⁷.

Ces œuvres dégagent des ouvertures en proposant des formes d'éthique et d'arrangements collectifs, par exemple dans le rapport au vivant ou dans le développement et l'utilisation des capacités technologiques. S'il y a une écoéthique et une écopolitique sous-tendant ces lignes de fuite, elles sont aussi nécessairement en même temps une technoéthique et une technopolitique. Une partie des visions participe en outre d'un imaginaire post-rareté. Les sociétés décrites ne se situent pas ou plus dans des régimes d'accumulation. Une telle idée ne semble guère y faire sens (de même que ses corollaires : « croissance économique », productivisme, etc.). Les lignes de fuite précédentes font de surcroît comme si les institutions ayant accompagné la « modernité », typiquement les institutions étatiques, n'étaient pas nécessairement destinées à perdurer ou n'apparaissaient plus pertinentes par comparaison avec d'autres modes d'organisation collective.

D'aucuns objecteront que ces lignes de fuite ont des allures trop hypothétiques ou trop éloignées du présent concret pour pouvoir durcir (pour à nouveau parler comme Gilles Deleuze). À l'épreuve de la « réalité », elles risquent d'être bloquées par d'autres lignes plus dures. Faut-il juger simplement le travail de l'imagination à cette aune ? Peut-être pas si, comme on le défend, ces explorations fictionnelles contiennent suffisamment de prises pour s'accrocher ou se combiner à d'autres explorations intellectuelles, qui viendraient comme un travail additionnel déplié sur un autre niveau de réflexivité.

Anticipation et éthique du futur : par où commence la maîtrise des forces menaçant l'écoumène

Ce que dessinent en creux ces lignes de fuite, ce sont des redistributions des puissances d'agir. Les représentations esquissées font en quelque sorte l'hypothèse d'un monde réaménageable dans le dépassement de certaines conditions problématiques.

On a vu les débats que la notion d'anthropocène a suscités en faisant de l'humanité dans son ensemble (et de manière presque indistincte) une force géologique à part entière. Comme si cette tentative de qualification de la situation marquait la prise de conscience par les humains qu'ils devaient désormais apprendre à gérer raisonnablement le métabolisme planétaire. Vision qui peut paraître largement irénique. « La nature est un champ de bataille », comme le rappelle Razmig Keucheyan avec le titre d'un de ses livres⁵⁵⁸. Pour ses ressources, s'y affrontent des intérêts économiques et politiques, et y compris par des moyens qui ne sont plus pacifiques.

Les forces en présence sont connues ou perceptibles pour la période actuelle. Mais pour les périodes à venir ? Vont-elles s'étendre ? Ou bien se transformer ? Y en aura-t-il de nouvelles ? Si l'on considère les « puissances établies » dans un sens large, quelles sont celles qui ne le sont pas encore mais qui pourraient l'être ? Avoir l'attention focalisée sur le présent, avec des grilles de perception datées, n'aide pas à voir les forces qui prennent forme et pourraient devenir prépondérantes. Or, pas de réflexion possible sur l'évolutivité des trajectoires collectives sans réflexion sur les forces qui les conditionnent. Toute actualisation de potentialités dépend d'un ensemble de conditions et c'est à partir de celles-ci que des transformations des situations peuvent s'enclencher.

Comme l'évolutivité d'un agencement ne surgit pas du néant, on peut repartir des « dimensions institutionnelles » que le sociologue Anthony Giddens repérait comme éléments constitutifs de la « modernité » et de ses plus récentes évolutions. Le registre de la

science-fiction ajoute une possibilité de les prolonger hors de ce moment historique, peut-être particulier, et de les mettre sur une variété de trajectoires correspondant à autant d'extensions possibles vers le futur. Anthony Giddens distinguait quatre dimensions interreliées : capitalisme, industrialisme, surveillance, pouvoir militaire⁵⁵⁹.

Système évolutif, le capitalisme a eu besoin d'une « nature » et de ses ressources qui se sont trouvées appréhendées et organisées selon les utilités du moment⁵⁶⁰. Y aura-t-il encore une Terre habitable après lui ? Un tel système est-il capable de sortir de sa logique prédatrice ou n'est-il qu'une espèce de parasite qui mourra avec son hôte ? Il n'est évidemment pas le seul système économique pensable. Si besoin, la science-fiction, en plus de l'Histoire, est un réservoir imaginatif également facile à convoquer pour rappeler que la gamme des systèmes économiques ne se réduit pas à une opposition entre économie de marché et économie planifiée. Les variations ne manquent pas⁵⁶¹. Dans les lignes de fuite repérées précédemment, les collectifs ne sont plus dans la recherche de profit et c'est aussi ce qui semble constituer un facteur important dans l'amélioration des situations écologiques. La conception de ce qu'est la « richesse » peut-elle évoluer pour ne plus être réduite au primat de l'accumulation et aux considérations de valorisation monétaire ? Ce qui a été marchandisé peut-il ne plus l'être ? Le courant cyberpunk était une façon de mettre en scène des intérêts économiques structurés ayant fortement accru leur emprise et les formes de domination qui en résulteraient. Par anticipation, le cyberpunk a représenté le « capital » devenu abstraction financière et machinique, insensible au monde qui l'entoure et quasiment inaccessible à toute reconquête de prises sur son expansion. Bref, des intérêts et des forces prêts à tout pour maintenir leur prééminence... Y compris à rechercher l'alliance d'intelligences artificielles. À l'image de ces extrapolations, le système économique actuellement dominant se développera-t-il encore au point de ne laisser qu'inégalités abyssales et désolation ? Est-il possible de sortir du « capitalocène », comme ont préféré l'appeler certains esprits suspicieux vis-à-vis de la notion d'anthropocène, justement

pour marquer le poids écologique et géologique imputable spécifiquement au capitalisme⁵⁶². ? La question est de savoir ce que les systèmes productifs font de / à la naturalité quand ils ne la conçoivent plus comme une limite depuis longtemps, et qu'ils en font même une ressource parmi d'autres. En même temps, dans les pays industrialisés, les prétentions régulatrices des gouvernements sont souvent ambiguës, dans la mesure où elles viennent rarement en opposition frontale aux tendances du système économique, voire contribuent plutôt à les encourager (ambiguïtés qu'on trouve d'ailleurs transposées dans les descriptions des services et activités de l'*Environmental Hazard Enforcement*, dans les romans de la série des « guerres Wess'har » de Karen Traviss).

L'industrialisme lui aussi évolue, pour des raisons qui sont notamment à relier aux avancées technologiques. Avec des progrès comme ceux de l'informatique, il s'est adapté et a pris de nouvelles formes. L'automatisation généralisée semble en être la prochaine phase, ou au moins est annoncée comme telle. Avec quelles conséquences ? Une consommation accrue de ressources naturelles ou une gestion plus ajustée de ces dernières ? Quels types de réseaux techniques viendraient enserrer la planète ? L'assemblage de machines et d'infrastructures techniques (computationnelles, de plus en plus souvent) finit par former un système qui semble avoir sa propre logique, une totalité aux propriétés émergentes⁵⁶³. Pour des auteurs comme Bernard Stiegler, c'est même un prochain front majeur : le destin de l'humanité et de la planète se jouerait dans un affrontement entre l'automatisation (intégrale et généralisée) et la désautomatisation. Les sociétés sont prises dans des évolutions technologiques tellement rapides et continues que les finalités de ces dernières en deviennent difficiles à saisir ou au moins incertaines⁵⁶⁴. Dans quelle mesure les outils et machines que l'humanité a produits vont-ils la transformer elle-même ? Si la dépendance croissante aux machines est une tendance à interroger (et les mises en scène de la science-fiction, pour cela, ne manquent pas), il faudrait en fait complexifier l'analyse en tenant compte du type de dépendance et du type de machines. Il n'est plus possible de faire comme si les

technologies les plus avancées ne comportaient pas une part croissante de choix sociaux et politiques. Avec leurs omissions (plus ou moins volontaires) et impensés d'ailleurs. Typiquement, les solutions high tech risquent de buter devant la raréfaction des ressources, spécialement celles qui étaient le plus facilement accessibles⁵⁶⁵. La généralisation des robots, de l'informatique dans toutes les infrastructures, nécessiterait des masses de ressources matérielles, dont il faudrait espérer qu'elles soient davantage recyclées que les automobiles ou les équipements électroniques par exemple actuellement. Comme le laisse également pressentir le courant biopunk, les pouvoirs de manipulation du vivant feront probablement émerger également de nouveaux enjeux au croisement du capitalisme et de l'industrialisme.

Si la raréfaction de certaines ressources suscite des inquiétudes, c'est aussi parce qu'elle est susceptible d'exacerber les tensions et, par contrecoup, les conflits et violences armées. Les conséquences d'un réchauffement climatique global risquent d'en ajouter d'autres, au point que les analystes commencent à craindre des « guerres du climat »⁵⁶⁶. Situation guère enviable quand on imagine les puissances destructrices disponibles. En matière militaire, les possibles suggérés par la science-fiction peuvent d'autant plus mériter d'être suivis qu'ils produisent un imaginaire dont l'influence est également repérable dans les orientations technologiques des armements et les idéologies sous-jacentes⁵⁶⁷. Les amateurs du genre savent depuis longtemps que la guerre peut se faire par d'autres intermédiaires que des humains et avec moult innovations dans les panoplies létales⁵⁶⁸. Quantité de machines ont été imaginées pour accroître les potentiels de destruction. Comme une extrapolation pessimiste, la science-fiction a retrouvé et largement prolongé cette sombre part d'inventivité et d'énergie humaine qui continue à être consacrée à perfectionner systèmes d'armes et stratégies guerrières. Rarement pour le meilleur en l'occurrence...

Quant à la surveillance, au sens large du terme, la production d'obligations pour intégrer les préoccupations écologiques est fréquemment soupçonnée d'en amener de nouveaux types. Comment sont gouvernées les conduites lorsque les contraintes

écologiques se font plus présentes ? Les multiples formes de surveillance diffuse ou généralisée sont une angoisse largement représentée dans la science-fiction. Elles y sont surtout appliquées aux individus et à leurs comportements ou, plus largement, aux populations. La résonance est facile avec l'époque contemporaine où les espaces paraissent de plus en plus saturés de technologies de surveillance (ou de « protection », d'« assistance », etc., dans la rhétorique qui s'efforce d'en légitimer la diffusion). Les technologies informatiques et leurs dérivés confortent la tendance. Toute une série de capteurs sous diverses formes permettent de collecter des masses croissantes de données sur les paramètres environnementaux planétaires⁵⁶⁹. Le fantasme d'une surveillance quotidienne et permanente des populations pour des raisons plus spécialement écologiques reste cependant encore difficile à trouver dans la science-fiction. La traduction imaginaire d'un encadrement généralisé des comportements apparaît plus souvent en liaison avec des raisons sanitaires et hygiénistes, comme dans le roman de Juli Zeh, *Corpus delicti. Un procès*⁵⁷⁰. Dans *La Terre bleue de nos souvenirs* d'Alastair Reynolds⁵⁷¹, la surveillance exercée par le « Mécanisme » sert davantage à empêcher les formes de violence entre individus.

Pour autant que leur évolution soit imaginable, c'est la composition de toutes ces forces qui oriente et construit le futur. Le procédé fictionnel ne paraît pas moins légitime que d'autres pour les mettre en visibilité. Partir des problématisations, entrer dans la composition des mondes fabriqués, trouver et suivre des lignes de fuite sont des démarches qui peuvent être accrochées et servir d'équipement intellectuel pour donner à ce matériau disponible pas forcément plus de pertinence, mais au moins une autre pertinence, comme lorsqu'on profite d'expériences de pensée déjà posées et qu'on exploite leur potentiel heuristique.

Profiter de la science-fiction pour pallier l'inévitable obsolescence des humanités à l'ère de

l'anthropocène ?

Nous avons annoncé en introduction que la réflexion à engager pouvait s'inscrire dans le champ des « humanités environnementales ». À son terme, on s'aperçoit qu'il vaudrait peut-être mieux dessiner un nouveau champ qui serait plutôt celui des « post-humanités post-naturelles^{572.} », tant le futur annoncé peut apparaître incertain et troublé, indéterminé et au-delà des catégories connues. D'autant que paraît générale l'hybridation entre ce qui était mis auparavant sous les étiquettes de « nature » et de « société » (ou « culture »), de « vivant » et d'« artificiel ». L'humanisme n'est plus opératoire si on considère qu'il traduisait la représentation d'une séparation entre sujets humains et objets techniques. Dans les post-humanités, il y a l'enjeu d'un monde où êtres vivants et êtres machiniques doivent vivre ensemble, où ils sont intégrés dans des assemblages communs.

Si elle est réduite aux humains, la question « comment vivrons-nous ? » semble de plus en plus réductrice. L'existence des humains dépend d'un ensemble qui les dépasse. Telle est dorénavant leur nouvelle condition : du monde, il leur faut maintenant collectivement assurer la maintenance. Non pas comme une machine, mais comme un agencement de relations à des milieux.

Le défi écologique global ouvre sur un moment où les sciences sociales et les humanités paraissent montrer leurs limites. La science-fiction donne l'occasion de prendre au moins un temps d'avance. Elle n'a pas attendu les penseurs, intellectuels et théoriciens (comme Bruno Latour^{573.}, Donna Haraway^{574.}, Thierry Hoquet^{575.}...) prétendant contester, dépasser ou casser les dichotomies ou dualismes comme ceux séparant « nature » et « culture » et « artifice », etc. L'imaginaire qu'elle déploie est depuis longtemps dans l'exploration des cosmopolitiques^{576.}.

Puisque la notion d'écoumène paraît plus pertinente pour penser les liens réciproques entre les existences et le(ur) monde^{577.}, il faudrait donc passer aux écouménités, non pas discipline unique, mais assemblage de compétences permettant de continuer à étudier

les relations de l'humanité à l'étendue terrestre (voire réciproquement) et la capacité collective à en préserver l'habitabilité. Une large part de cette étendue terrestre est déjà artificialisée, ou « anthropisée », et aucune partie ne semble plus pouvoir échapper aux effets des activités humaines. Essentielle est de surcroît la réinscription des ces liens dans la durée. Pas d'écouménités sans futurité ! Et pas seulement une futurité sur quelques décennies ! Des questions liant condition humaine et conditions terrestres, au lieu d'être laissées dans le flou d'horizons plus ou moins lointains, gagneraient ainsi à être également intégrées dans les réflexions collectives sur le devenir commun et planétaire.

Faut-il même pousser les cadres de réflexion au-delà ? L'habitat des humains est-il limité à la Terre ? Pas si l'on suit les multiples productions de science-fiction qui ont placé leur avenir dans l'espace ou sur d'autres planètes. À distance plus ou moins grande du souci pour l'habitabilité terrestre, une partie de ces productions poursuit dans un imaginaire de l'expédition et de la colonisation extra-terrestre. Une autre est déjà dans un imaginaire de l'exode, quittant la Terre pour des raisons subies (trouver ailleurs des conditions plus supportables) ou choisies (comme une extension, souvent, d'un esprit pionnier ou des appétits d'exploration à des échelles galactiques). La migration vers d'autres planètes serait pourtant compliquée à de nombreux points de vue (même les auteurs de science-fiction peuvent en être conscients^{578.}) et un tel départ signifierait en tout cas une longue série d'épreuves, que la fiction aide aussi à imaginer.

À supposer en outre que les générations futures soient encore complètement humaines, et pas autres : humains « augmentés », post-humains, cyborgs, etc. Voire que le monde ne soit plus alors composé d'une seule « humanité », mais de plusieurs, rendues inégales par des capacités différentes résultant des possibilités accrues (pour une minorité ? pour une majorité ?) de transformation des corps et des esprits. Et, là aussi, les explorations imaginaires peuvent laisser présumer que la capacité croissante d'intervention sur le vivant continuera probablement à secouer encore plus les normes morales. Sans parler d'autres hypothèses pouvant même être bien moins favorables aux humains, comme celles (fictionnelles,

mais pas seulement) allant jusqu'à considérer que l'extinction d'espèces vivantes pourrait au total laisser un espace écologique pour l'évolution d'« espèces artificielles » (machines, robots, etc.). Peut-être une nouvelle civilisation, mais aux bases radicalement différentes puisqu'elles ne seraient plus organiques...

Si l'on va au-delà d'un emploi facile de la notion d'« anthropocène », la définition de ce qu'est ou deviendrait l'« humanité » est donc une question tout sauf périphérique. Comme y invitent à leur manière les spéculations fictionnelles, il s'agit au surplus de reconnaître que les humains peuvent être transformés au contact d'autres entités, spécialement les machines qu'ils ont créées ou les formes vivantes qu'ils ont manipulées. De nouvelles subjectivités sont produites par ces relations. Donc de nouvelles manières d'envisager le monde et ce qui le compose, peut-être jusque dans une forme de réévaluation de sa part croissante d'artificialité. Par leurs capacités techniques croissantes, les humains changent le monde, mais changent eux-mêmes aussi par la même occasion. La science-fiction est une manière de rappeler qu'ils coévoluent avec leurs technologies, qu'ils y gagnent et qu'ils y perdent. Effectivement, la civilisation qui parviendrait à subsister pourrait bien être de nature très différente, peut-être difficilement imaginable avec des points de vue conventionnels.

Mais jusqu'à quel point les humains parviendraient-ils à s'adapter à leur environnement si celui-ci se dégrade de plus en plus fortement ? Un imaginaire est-il optimiste ou pessimiste lorsqu'il montre une humanité capable de s'accoutumer à de nouvelles conditions qui l'ont en fait forcée à partir vivre sous la surface terrestre (thème que reprend, par exemple, la trilogie à succès *Silo* de Hugh Howey⁵⁷⁹.) ? Est-il enviable de vivre plus longtemps dans un monde rendu moins habitable ? Plutôt que d'en rester une instrumentalisation de cet environnement, c'est à une co-évolution que les collectivités humaines semblent devoir réfléchir, pour ensuite pouvoir éventuellement s'y inscrire.

Si l'avenir du monde est à envisager, il faut toujours garder à l'esprit que ce monde ne peut être immuable ou statique, et que ce sont des devenirs et des évolutions qui sont à prendre en compte. La science-fiction et ses productions ne sont pas forcément de

nature à réduire les incertitudes. Plutôt le contraire, même... Mais les faire apparaître et s'y confronter peut être un effort payant s'il s'agit de trouver les meilleures conditions pour qu'un monde commun soit encore pensable, malgré la diversité des entités (encore) présentes.

La perspective peut évidemment changer selon l'horizon temporel considéré. À l'aune d'un temps très très long, la planète en a encore probablement pour quelques milliards d'années à exister. Et la destinée humaine pourra n'avoir été qu'une partie infime de cette longue histoire. Infime, mais qui pourrait pourtant s'avérer encore raccourcie, comme semblait le craindre l'économiste (promoteur d'une « bioéconomie » même) Nicholas Georgescu-Roegen : « L'humanité voudra-t-elle prêter attention à un quelconque programme impliquant des entraves à son attachement au confort exosomatique. Peut-être le destin de l'homme est-il d'avoir une vie brève mais fiévreuse, excitante et extravagante, plutôt qu'une existence longue, végétative et monotone »⁵⁸⁰. Ou alors, dans une version nihiliste, un certain dépit peut amener à considérer que l'humanité, ce rassemblement d'individus égoïstes et insoucians, mérite son sort, en cas de disparition. Quand bien même, dans cette courte histoire de l'humanité, ce soient certains, plus que d'autres, qui aient contribué à rendre ce monde inhospitalier...

Bref, les imaginaires, voire inspirations, de la science-fiction auraient une place tout à fait appropriée dans ces « écouménités ». L'enjeu montant, dans le moment historique actuel qui fait souvent parler de « transition »⁵⁸¹, semble être de réadapter les prises cognitives et d'y adjoindre un équipement intellectuel pertinent. Même si la production fictionnelle étudiée au long de ce livre paraît essentiellement spéculative, les multiples accroches éthiques offertes par les récits peuvent somme toute s'avérer éminemment productives. Par la construction d'hypothèses diversifiées, les productions de science-fiction peuvent aussi avoir un rôle à jouer dans la façon dont la collectivité humaine va penser la manière d'habiter la planète (voire l'univers, pour les récits les plus ouverts à son exploration ou à sa conquête). Elle n'y est finalement qu'une espèce parmi d'autres (même si c'est peut-être la plus invasive).

Pour cela, la science-fiction est au moins une manière de lui rappeler que d'autres espèces peuvent lui survivre. Des espèces qui, après sa disparition, comme dans *Demain les chiens* de Clifford D. Simak^{[582](#)}, se perdront peut-être en interrogations en contant la tragique destinée de l'humanité, au milieu des décombres qu'elle a laissés...

[532](#) *Production de la société*, Paris, Le Livre de poche, 1993, p. 48. Dans les versions récentes de l'ouvrage, Alain Touraine a préféré remplacer l'expression par celle de « modèle éthique ».

[533](#) « The Sociology of the Future : Tracing Stories of Technology and Time », *Sociology Compass*, 2/6, 2008, p. 1878 (« Exploring the future tense provides a means of taking responsibility for what is to come »).

[534](#) Sur ce type de position, voir Alain Renaut, *L'Injustifiable et l'extrême. Manifeste pour une philosophie appliquée*, Paris, Le Pommier, 2015.

[535](#) Cf. Michel Serres, *Le Contrat naturel*, Paris, Bourin, 1990.

[536](#) Cf. Bruno Latour, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, *op. cit.*

[537](#) En version courte, voir par exemple Bernard Stiegler, « Sortir de l'anthropocène », *Multitudes*, 2015/3 (n° 60), p. 137-146.

[538](#) Cf. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

[539](#) « Appendice I : Écologie de Dune », *Dune*, tome 2, Paris, Pocket, 1996, p. 369.

[540](#) Cf. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, *op. cit.*

[541](#) Cf. Pieter Vermeulen, « Future readers : narrating the human in the Anthropocene », *Textual Practice*, vol. 31, n° 5, 2017, p. 867-885.

[542](#) Voir par exemple Sandra Laugier (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, PUF, 2006.

[543](#) Voir par exemple *Les Conséquences de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1994.

[544](#) Cf. Quentin Deluermoz, Pierre Singaravelou, *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris, Seuil, 2016.

[545](#) Cf. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle (1956)*, Paris, Éd. de l'Encyclopédie des nuisances, 2002.

[546](#) Voir à nouveau également Lars Schmeink, *Biopunk Dystopias : Genetic Engineering, Society and Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016.

[547](#) Pour reprendre à nouveau les propos synthétiques de Michaël Foessel. Cf. « Action, normes et critique. Paul Ricœur et les pouvoirs de l'imaginaire », *Philosophiques*, vol. 41, n° 2, automne 2014, p. 241-252.

[548](#) *L'Événement anthropocène*, *op. cit.*

[549](#) Cf. Ariel Colonomos, *La Politique des oracles. Raconter le futur aujourd'hui*, Paris, Albin Michel, 2014.

[550](#) Marius de Geus, « Ecotopia, Sustainability and Vision », *Organization & Environment*, vol. 15, n° 2, June 2002, p. 187-201.

[551](#) Cf. *Cautions, Dreams & Curiosities : The Tomorrow Project Anthology*, Intel, 2013.

[552](#) Pour reprendre à nouveau la théorisation sociologique d'Alain Touraine. Cf. *La Voix et le regard*, op. cit.

[553](#) Hans Jonas, *Le Principe responsabilité*, Paris, Champs Flammarion, 1995, p. 65 (*Das Prinzip Verantwortung*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1979).

[554](#) Voir par exemple Giorgos Kallis & Hug March, « Imaginaries of Hope : The Utopianism of Degrowth », *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 105, n° 2, 2015, p. 360-368.

[555](#) Pour une interprétation de la Culture sous l'angle de l'amusement (du « fun »), voir « A World of Fun », in Alan McKee, *FUN ! : What Entertainment Tells Us About Living a Good Life*, New York, Palgrave Macmillan, 2016.

[556](#) Pour prolonger plus spécifiquement l'analyse, voir « 6. Existing for Their Own Reasons : Animal Aliens », in Sherryl Vint, *Animal Alterity : Science Fiction and the Question of the Animal*, Liverpool, Liverpool University Press, 2010.

[557](#) Cf. *Posthumanism*, Cambridge, Polity, 2014.

[558](#) Razmig Keucheyan, *La Nature est un champ de bataille. Essai d'écologie politique*, Paris, Zones, 2014.

[559](#) Le tout synthétisé dans *Les Conséquences de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1994, notamment en une figure p. 65.

[560](#) Pour une ambitieuse remise en perspective, voir Jason W. Moore, *Capitalism in the Web of Life. Ecology and the Accumulation of Capital*, London, Verso, 2015.

[561](#) Voir par exemple Sherryl Vint, « Imagining Beyond Capital. Representation and Reality in Science Fiction Film », in Kennan Ferguson and Patrice Petro (ed.), *After Capitalism : Horizons of Finance, Culture, and Citizenship*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2016, p. 106-121.

[562](#) En référence en forme de clin d'œil à l'œuvre horrifique d'Howard Phillips Lovecraft, Donna Haraway est même allée jusqu'à parler de Chthulucene pour pointer le caractère monstrueux de la transformation amorcée globalement. Cf. « Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene : Making Kin », *Environmental Humanities*, vol. 6, n° 1, 2015, p. 159-165.

[563](#) Cf. Benjamin H. Bratton, *The Stack. On Software and Sovereignty*, Cambridge, MIT Press, 2016.

[564](#) Cf. Arthur Kroker, *Exits to the Posthuman Future*, Cambridge, Polity, 2014.

[565](#) Cf. Philippe Bihouix, *L'Âge des low tech*, Paris, Seuil, 2014.

[566](#) Cf. Harald Welzer, *Les Guerres du climat. Pourquoi on tue au XXI^e siècle*, Paris, Gallimard, 2009.

[567](#) Comme le montre Charles E. Gannon dans *Rumors of War and Infernal Machines : Technomilitary Agenda-Setting in American and British Speculative Fiction*, Lanham, Rowman and Littlefield, 2005.

[568](#) Dans un registre anticipateur, voir aussi Manuel De Landa, *War in the Age of Intelligent Machines*, Zone Books, New York, 1991.

[569](#) Voir par exemple Jennifer Gabrys, *Program Earth : Environmental Sensing Technology and the Making of a Computational Planet*, Minneapolis, University of

Minnesota Press, 2016.

[570](#) Arles, Actes Sud, 2010 (*Corpus Delicti. Ein Prozess*, Frankfurt am Main, Schöffling, 2009).

[571](#) Paris, Bragelonne, 2015 (*Blue Remembered Earth*, New York, Ace Books, 2012).

[572](#) Pour reprendre des termes qui commencent à être utilisés pour tenter de saisir ce trouble. Voir par exemple Astrida Neimanis, Cecilia Åsberg, Johan Hedrén, « Four Problems, Four Directions for Environmental Humanities : Toward Critical Posthumanities for the Anthropocene », *Ethics & the Environment*, vol. 20, n° 1, Spring 2015, p. 67-97 ; Eva Lövbrand, Silke Beck, Jason Chilvers, Tim Forsyth, Johan Hedrén, Mike Hulme, Rolf Lidskog, Eleftheria Vasileiadou, « Who speaks for the future of Earth ? How critical social science can extend the conversation on the Anthropocene », *Global Environmental Change*, vol. 32, May 2015, p. 211-218 ; Manuel Arias-Maldonado, « The Anthropocenic Turn : Theorizing Sustainability in a Postnatural Age », *Sustainability*, vol. 8, n° 10, December 2015.

[573](#) Cf. *Politiques de la nature*, *op. cit.*

[574](#) Cf. *Manifeste cyborg et autres essais : sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007.

[575](#) Cf. *Cyborg philosophie. Penser contre les dualismes*, Paris, Seuil, 2011.

[576](#) Sur ce type de perspective, voir par exemple Jacques Lolive, Olivier Soubeyran (dir.), *L'Émergence des cosmopolitiques*, Paris, La Découverte, 2010.

[577](#) Cf. Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*, *op. cit.*

[578](#) Comme Kim Stanley Robinson, lorsqu'il réfléchit à la solution du voyage en arche stellaire. Cf. « What Will It Take for Humans to Colonize the Milky Way ? », *Scientific American*, January 13, 2016, <http://www.scientificamerican.com/article/what-will-it-take-for-humans-to-colonize-the-milky-way1>.

[579](#) Hugh Howey, *Silo – L'intégrale*, Arles, Actes Sud, 2017 (*Wool*, New York, Simon & Schuster, 2013 ; *Shift*, Boston / New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2016 ; *Dust*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2016).

[580](#) Nicholas Georgescu-Roegen, *La Décroissance. Entropie, écologie, économie*, Paris, Éd. Sang de la terre, Nouv. éd., 1995, p. 111.

[581](#) Cf. Pascal Chabot, *L'Âge des transitions*, Paris, PUF, 2015.

[582](#) Paris, J'ai lu, 2013 (*City*, New York, Gnome Press, 1952).

Table des matières

INTRODUCTION.

Sur l'intérêt des humanités et des sciences sociales
à fréquenter la science-fiction Puissance
et potentialités d'une esthétique
De l'art d'aborder des enjeux éthiques sans en avoir l'air
Sous-textes politiques sur l'organisation des affaires collectives
Corpus, matériaux et orientations méthodologiques
Organisation de l'ouvrage

CHAPITRE 1. Éprouver l'habitabilité des mondes

L'imaginaire écologique de la science-fiction comme force
de problématisation
Une expérience des multiples façons d'habiter une planète
Variations sur le rapport des espèces pensantes à leur habitat
Une manière de redécouvrir l'enjeu et les conditions
de l'habitabilité terrestre
Réinterprétations des enjeux éthiques des futurs écologiques⁶⁴
Pas de limites aux interventions humaines ?
Comme un choix tragique : jusqu'à la fin de la « nature » ?
Options sociotechniques et conséquences

CHAPITRE 2. Par-delà apocalypses et utopies

Face à l'apocalypse : ressources fictionnelles devant la fin
d'un monde
Variétés d'effondrement et formes de mise à l'épreuve
Sur les fonctions possibles des récits apocalyptiques et
dystopiques
Face aux menaces, la fiction comme moyen de réimaginer
des puissances d'agir ?
Des utopies écotechniques pour toute une planète ?
Science-fiction et esprit utopique : proximités et affinités

*Esquisses fictionnelles de maîtrise planétaire
et projections utopiques*

Réactivations d'un imaginaire du salut technologique

Latences utopiques

Imaginer des mondes pour tester le futur

Ouverture des possibles

*Fabrication de mondes et exploration des conditions possibles
d'un futur commun*

*Expérimenter le futur pour reconstruire une éthique
du monde commun*

CHAPITRE 3. Des espérances pour l'habitabilité planétaire ?

Jalons pour une exploration productive
des lignes de fuite écofictionnelles

Retrouver une conception ouverte du changement

Différencier les lignes de fuite : éléments de méthodes

Voies de maintien d'une habitabilité planétaire :

une typologie des lignes de fuite

L'abstention technologique

La frugalité autogérée

La sécession arcadienne

L'abondance automatisée

Le conservationnisme autoritaire

La spiritualité naturelle

CONCLUSION. Entre exploration et compas de navigation

Imagination et (ré)orientation du modèle culturel

Une manière de retrouver le sens de la futurité

Le récit fictionnel comme expérimentation
du rapport au monde

La science-fiction comme catalyseur de réflexivité ?

Compas de navigation pour une réorientation systémique

Retrouver repères et espérances
dans les lignes de fuite imaginables ?
Anticipation et éthique du futur : par où commence
la maîtrise des forces menaçant l'écoumène
Profiter de la science-fiction pour pallier l'inévitable
obsolescence des humanités à l'ère de l'anthropocène ?

Collection
« L'environnement a une histoire »
dirigée par Charles-François Mathis,

Michael Bess

La France vert clair : écologie et modernité technologique (1960-2000)

Diana A. Davis

Les mythes environnementaux de la colonisation française au Maghreb

Guillaume Decocq, Bernard Kalaora, Chloé Vlassopoulos

La forêt salvatrice : reboisement, société et catastrophe au prisme de l'histoire

Bernard Kalaora, Chloé Vlassopoulos

Pour une sociologie de l'environnement : environnement, société et politique

Odile Marcel

Littoral: les aventures du Conservatoire du littoral (1975-2013)

John R. McNeill

Du nouveau sous le soleil :

une histoire de l'environnement mondial au xx^e siècle

Charles-François Mathis et Jean-François Mouhot (dir.)

Une protection de l'environnement à la française ? (xix^e-xx^e siècles)

Charles-François Mathis et Émilie-Anne Pépy

La ville végétale :

une histoire de la nature en milieu urbain (France, xvii^e-xxi^e siècle)

Jean-François Mouhot

Des esclaves énergétiques : réflexions sur le changement climatique

Grégory Quenet

Qu'est-ce que l'histoire environnementale ?

